Diálogo con historiadores

ALFONSO MENDIOLA

François Hartog
Roger Chartier
Hayden White
François Dosse
Pierre Antoine Fabre
Hans Ulrich Gumbrecht

Ediciones
Navarra
El ojo viajero

Diálogo con historiadores:

François Hartog • Roger Chartier • Hayden White
François Dosse • Pierre Antoine Fabre
Hans Ulrich Gumbrecht

Alfonso Mendiola

Ediciones
Navarra
El ojo viajero

131186

DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN
ACADEMICA U.A.B.C.

Ediciones Navarra Van Ostade no. 7, Alfonso XIII, 01460, México, D. F.

Éste libro es CopyLeft. Puede reproducírse libremente, siempre y cuando se respete el contenido, y se cite su fuente.

Primera edición: 2017

Diálogo con historiadores

Autor: Alfonso Mendiola
Cuidado de la edición: Adlai Navarro García
Diagramación: Rafael Franco Calderón
Fotografía de portada: C. Liliana Tapia Ruiz

ISBN: 978-607-9497-23-1

D. R. © Ediciones Navarra
Van Ostade no. 7, Alfonso XIII,
01460, México, D. F.

www.edicionesnavarra.com
www.facebook.com/edicionesnavarra
www.edicionesnavarra.tumblr.com
@Ed_Navarra

Impreso y hecho en México.

Índice

Introducción: pensar la historia desde la historia | 9

François Hartog: el nacimiento del discurso occidental | 13

Roger Chartier: la Historia como Historia Cultural | 35

Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno | 65

François Dosse: la necesidad de la reflexividad en la investigación histórica actual | 99

Pierre Antoine Fabre: la imagen como producción | 125

Hans Ulrich Gumbrecht: la fascinación por el pasado | 147

Introducción: pensar la historia desde la historia

Alfonso Mendiola

I

Veinte años de entrevistas se reúnen en este libro. El tema sobre el que tratan: el oficio de la historia. Los que hablan acerca de él: historiadores. Gran parte de ellas fueron publicadas, en el momento en que fueron realizadas, en la revista *Historia y Grafía*.

Hay dos motivos para publicarlas de nuevo: uno, porque se ha vuelto difícil encontrarlas y, dos, porque el leerlas en conjunto dan una perspectiva nueva. Al leerlas se revela un diagnóstico de la disciplina ante el siglo veintiuno. ¿Qué cambios se han dado en el quehacer de la investigación? ¿Qué nueva noción de archivo? ¿Qué nuevas formas de interrogar e interpretar los documentos? ¿Cuál es el lugar que tiene la historia en el conjunto de las ciencias sociales?

En estos años los historiadores se cuestionan sobre su oficio. Han dejado de esperar respuestas desde un lugar externo a su propio lugar. Además, reflexionan sobre su disciplina a partir de los mismos procedimientos que utilizan en sus investigaciones. La historia investigación pensada desde la investigación histórica. Ya no hay intermediarios o tribunales de la razón. El historiador

dejó de utilizar conceptos abstractos y universales para interpelar su propia tarea.

2

Las entrevistas que se leerán en este volumen, en la medida que se hacían, se convirtieron en diálogos. De una función exclusiva de interpelar se pasó a la tarea de exponer mi propio punto de vista. Compartir cuestionamientos y críticas sobre nuestro oficio.

¿Cómo leer una entrevista como documento? ¿Quién se expresa en ellas? ¿Cómo surgen los temas? Al hacerlas sólo tenía como guión el conocimiento de la obra del entrevistado. Ellas fueron tomando el rumbo que el diálogo les daba. Otro aspecto que no se debe olvidar es que cada una de ellas expresaba el momento en que se realizaba. Quería o buscaba analizar la situación en que se hallaba el oficio. Lo que el lector no encontrará es información biográfica, pues no era algo que me interesara.

La entrevista es un género particular, pues se traduce a distintos soporte de comunicación. Inicia en la oralidad y termina en la escritura. Este paso de una forma a otra sólo se logra gracias a que la comunicación fue registrada. Es necesario destacar que de la forma oral a la escrita hay una profunda transformación. Para llevar a cabo esta transformación se necesita un trabajo de edición. Esta edición nos lleva de nuevo a la pregunta de quién habla en la entrevista; aun si se tiene el mayor cuidado para respetar lo dicho por el entrevistado. Siempre será un enigma que hay del entrevistado y el entrevistador en el producto. En tanto que historiador, lo único que se puede decir es que hay que dejar de ser ingenuo al leerlas.

3

Por último, qué diagnóstico se hace de la historia en la actualidad. No pretendo hacer un resumen de lo que el lector va a leer

en el libro, sino únicamente resaltar algunas de la palabras que se juegan en las mismas.

En general hay una problematización de reducir la historia a puro discurso o, mejor, a reducirla a un texto de ficción. Sin embargo, esta proposición no regresa a plantear una relación ingenua entre discurso y realidad. Se destaca la nueva forma de temporalización del tiempo que se ha dado en el presente. De una visión del futuro como positivo a uno apocalíptico. Otro aspecto del análisis de la historia es la emergencia de la presentificación sobre la del sentido. Estaríamos en un era poshermenéutica. Se ve, a través de las entrevistas, la aparición de las siguientes palabras: conmemoración, memoria, testigo. Para cerrar diría que aparece un nuevo uso de la imagen en la investigación del pasado.

Sólo me queda invitar al lector a recorrer estos diálogos como un síntoma del quehacer del historiador en el mundo actual.

Ciudad de México, 24 de febrero de 2017

François Hartog:* el nacimiento del discurso occidental

Alfonso Mendiola (AM): En el medio de los historiadores mexicanos tu obra[1] es poco conocida. Esto se puede explicar primero, porque tus trabajos giran en torno a la historiografía grecolatina y, segundo, porque, a excepción del fragmento de tu libro *Le miroir d'Hérodote,* que se publicó en la revista *Historia y Grafía,*[2] ella no ha sido traducida al español. Por ello, me gustaría que presentaras tu trabajo intelectual, y lo situaras en el campo historiográfico al que pertenece. Antes de que empieces, quiero citar un comentario que hace Peter Burke de tu trabajo principal, *Le miroir d'Hérodote,* para que me des tu opinión acerca de estos comentarios. Peter Burke en su libro *Historia y teoría social,* recientemente traducido al español por el Instituto Mora, escribe lo siguiente: "Uno de los análisis estructurales más impresionantes de los realizados por un historiador, es un estudio de otro historiador: el ensayo de François Hartog sobre Herodoto, que se

*Director de estudios en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, París, Francia.

1 Los libros publicados por François Hartog son: *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980; *Le XIXe siècle et l'histoire. Le cas Fustel de Coulanges*, Paris, Puf, 1988; *Mémoire d'Ulysse, Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996.

2 F. Hartog, "El ojo y el oído", *Historia y Grafía*, núm. 4, 1995, pp.13-25.

concentra en las formas en que Herodoto representa al 'Otro', es decir, a los no griegos". Quiero resaltar de este comentario, el que te considere como estructuralista.

François Hartog (FH): Mi trabajo se inscribe en diversos momentos intelectuales de la historia. Está, desde luego, el estructuralista, porque hubo un momento dominado por esa referencia, por ese tipo de trabajo; sin embargo, hay otros elementos que han tenido un papel intelectual importante en mi formación. El encuentro con aquéllos que iban a renovar profundamente el estudio de la Antigüedad griega, del mundo griego antiguo. En primer lugar Jean Pierre Vernant, pero también Pierre Vidal-Naquet, quienes se inscribían —en especial Jean Pierre Vernant— entre los seguidores del trabajo de Louis Gernet, un helenista sin el cual la obra de Vernant sería impensable. Y el mismo Louis Gernet, discípulo directo de la Escuela de Sociología de Durkheim y también cercano de Marcel Mauss.

Así que ahí tenemos las condiciones que hicieron posible lo que Vernant llamó después la Antropología Histórica del Mundo Antiguo. Pero hay algo, en el fondo, que posee su propia genealogía intelectual; están Durkheim, Mauss, y también alguien menos conocido como Ignace Meyerson, el fundador de esa psicología histórica de la cual Vernant afirma formar parte. Y este pequeño círculo ha sido partícipe del momento de la inmensa ola estructuralista. Vernant mismo asumió su posición en relación con Lévi-Strauss; lo utilizó para sus análisis de los mitos. Quien llegó más lejos en esta dirección fue evidentemente Marcel Detienne. Sin duda, todos estos elementos desempeñaron un papel importante en mi formación.

Puedo decir que en mi libro, *Le Miroir d'Hérodote,* hay unos análisis de tipo estructuralista. Hay que tratar de leer estos textos recurriendo a lo que el análisis estructural hacía entonces en el terreno de los mitos, así como en el terreno de la literatura, basta recordar trabajos como los de Roland Barthes en cierta épo-

ca. Uno tenía tendencia a utilizar ese instrumento para todo y para cualquier cosa. Sin embargo, no podría decir que *Le Miroir d'Hérodote* sea un libro puramente estructuralista. Porque en este trabajo aparece el estructuralismo un poco rebasado por nuevas preocupaciones que habían sido introducidas recientemente por Émile Benveniste. Es decir, en aquel momento pasamos (y esto vale *también para los estudios del mito, de los cuales hablaremos más* adelante) de una lingüística de Saussure o de Jakobson (incluido Lévi-Strauss, porque sus análisis estaban basados en la "lengua"), a otra, atenta al "habla": una lingüística de la enunciación.

Le Miroir d'Hérodote es justamente un trabajo que trata de interrogar *Las historias*, busca ahí puntos de referencia enunciativos, resalta todas las marcas de la intervención del narrador en su relato. Es decir, se fija en el conjunto de los elementos lingüísticos de la enunciación.

Al final, y en esta línea, quien me hizo poner atención a todo esto fue, desde luego, Michel de Certeau, quien advirtió *con mucha fineza este desplazamiento de la lingüística* de la lengua a la de la enunciación. Él mismo hizo un espléndido uso del desplazamiento en su obra, un concepto muy importante en ella. Además es igualmente importante para los trabajos de Louis Marin, por ejemplo. Éste es el segundo elemento que contribuye a mi formación, a la constitución de mis investigaciones.

Y, finalmente, la reflexión propiamente dicha de Michel de Certeau sobre la escritura de la historia, que, por mi parte, he tratado de introducir en mi aproximación a esta figura emblemática de Herodoto, ese personaje señalado al comienzo de la historia occidental, como Padre de la Historia.

AM: ¿Qué has descubierto, sobre el nacimiento del discurso de la historia en la Grecia clásica, al aplicar la lingüística de la enunciación al texto de Herodoto? Es decir, ¿cuáles fueron las condiciones sociales de posibilidad para que emerja el discurso de la historia y cómo se diferencia éste de la epopeya homérica?

FH: Este es un trabajo más reciente, o en curso, que se inició evidentemente con el surgimiento de mi estudio de Herodoto; pero he tratado de retomar la cuestión del nacimiento de la historia en Grecia desde una perspectiva lo más amplia posible. Es decir, empecé por cuestionar esta evidencia de la historia; porque para la tradición occidental el discurso de la historia comienza en Grecia y los griegos son sus inventores. Esto no es del todo exacto, se ha escrito historia antes y en otros sitios, en diferentes lugares. No obstante, es cierto que en Grecia sucedió algo, entre el final del siglo VI y principios del V a.c., la aparición de un personaje nuevo, de una nueva figura en la escena del conocimiento. Debemos pensar que en aquella época el conocimiento estaba constituido por disciplinas claramente organizadas; pero, en la escena del conocimiento surgió un personaje nuevo que es "el historiador", aun cuando él mismo no se hace llamar así.

He tratado de señalar cuáles fueron las condiciones que permitieron el nuevo discurso. Y me parece que la relación entre esas condiciones sociales, políticas e intelectuales, previas a la aparición del discurso histórico (lo que he llamado la opción griega, porque pudo haber otras en diferentes civilizaciones) eran semejantes en las distintas culturas que conformaban el conjunto de la época. Sin embargo, fue en el caso griego, en esa sociedad, en ese mundo, donde se conoció ese desarrollo particular; fue el nacimiento de la polis, y ahí se estableció una relación con la escritura diferente a la de las otras grandes civilizaciones orientales. Una escritura que reaparece bastante tardía o bastante reciente, como se quiera, en el curso de los siglos VIII o VII a.c. Una escritura que nunca será la de un escriba, ni reservada a una casta. En fin, en un mundo donde los discursos eran privilegiados por el funcionamiento mismo de la ciudad; allí aparece el discurso persuasivo, el discurso público, el discurso que debe convencer, que debe argumentar. Por esto, surgen un conjunto de condiciones que, naturalmente, hay que tomar en cuenta; pero tal vez son cuestiones muy conocidas.

La línea que he tratado de seguir, en esta pregunta sobre el comienzo de la historia en Grecia o de esta prehistoria de la historia en Grecia, consiste en mirar por el lado de la epopeya y, más particularmente, por el de *La Odisea*. De esta epopeya que viene después de *La Ilíada*, de esta epopeya que en relación con *La Ilíada* está en la posición de la historia; es en *La Odisea* donde nos enteramos que Troya fue tomada, cuál ha sido la suerte de Troya, cómo sucedieron las cosas. Nos enteramos de todo esto en *La Odisea* y no en *La Ilíada*.

Por otra parte, *La Odisea* es la epopeya que ocupa una posición singular; se trata de una epopeya basada en el regreso, en el tiempo de la memoria, del dolor, de la ausencia. A diferencia de *La Ilíada*, que es una epopeya totalmente de la presencia inmediata, donde están los héroes, donde el aedo canta, donde estamos en Troya, donde no hay distancia o casi nada (por ejemplo, cuando asistimos al momento en que Aquiles llora la muerte de su amigo Patroclo); mientras que en *La Odisea* encontramos, de entrada, ese dolor de la ausencia, esa distancia, esa presencia obsesiva del recuerdo, de la memoria. Esto me condujo, en alguna medida, a considerar que *La Odisea* podría tomarse como una especie de "primera historia"; porque la epopeya, no es necesario decirlo, no es una historia en el sentido en que la hemos definido en la época moderna; aunque sí puede ser una especie de "primera historia". Y esto permite comprender mejor el papel que, sin duda, ha jugado la epopeya, en tanto que matriz épica, como condición de posibilidad de un discurso historiador que se construiría más tarde, pero que se construiría muy claramente en relación con esa matriz épica y continuaría, por así decirlo, con la epopeya.

De esta forma se produciría una nueva epopeya en un mundo en que la epopeya ya no tiene vigencia; en un mundo, como ya dije, donde las musas han desaparecido, donde las musas se han callado. El elemento que creo permite entender toda la fuerza y toda la audacia de este gesto inaugural de Herodoto, está relacionado con las condiciones de producción del discurso épico

mismo. Ese discurso épico se halla bajo la autoridad de la musa; la musa es la que inspira al poeta que canta. Y la musa ve y sabe todo. Ve y sabe todo porque ella siempre está presente. Está ahí. Y, en ese sentido, la musa es omnisciente.

Del mismo modo, el poeta inspirado, que no ve nada ni sabe nada, *aun frente a la belleza de las cosas; es ciego delante* del mundo, este poeta mediante sus palabras, en el momento en que se pone a cantar, ve también como la musa, lo que él no ha visto, lo que él no conoció. Hay de esta manera una especie de transferencia de evidencia de la musa al poeta, bajo el efecto de la inspiración.

Y al hablar, el vocabulario épico habla de esa operación poética en términos de memoria. La musa misma se presenta como *una muchacha de memoria*, la *diosa* memoria, y el poeta, en realidad, no recuerda nada, como ya explicamos, porque él no estaba ahí, no ha visto y no sabe nada. No obstante, tenemos la intervención del poder de la memoria, de esta memoria *épica*, que es más presentificación, surgimiento, evocación, que recogimiento religioso. Por principio de cuentas, la memoria épica no es una memoria del pasado, a pesar de que cuando el poeta canta, fabrica el pasado; ya que, como se dice, los héroes del pasado, a los cuales ella evoca en sus cantos, sólo se convierten en hombres del tiempo pasado para el público que escucha el canto del poeta. Porque él canta siempre en presente.

Y es ese canto el que *introduce una ruptura entre un presente* siempre recomenzado por el aedo. El aedo espera ser el portador de esas palabras o el porta-palabras de la musa, y de ese pasado de la épica heroica. En último término, ese contrato épico se refiere a que el poeta es quien tiene la capacidad de conferir la gloria (el *kleos*); la gloria inmortal, a los que han aceptado, a los que han corrido el riesgo de morir en el combate, de morir de una manera gloriosa. Por ello, en esta ideología aristocrática de *la epopeya, de lo que hay que huir, antes que nada*, es del anonimato, de caer en el anonimato o de permanecer en él. Por

eso, desde el punto de vista del mundo griego, puede aceptarse una muerte buscada en el combate que será exaltada sin ningún rasgo mórbido. Esta muerte puede aceptarse como contraparte de la gloria que el poeta confiere, y que se dice que es una gloria inmortal, una gloria que no se consume.

Entonces se cumplen esas condiciones, que yo he dado un poco en desorden, esas condiciones de posibilidad. Uno puede volverse del lado del historiador y comprender mejor sobre qué bases Herodoto va a fincar su historia, su investigación, como sustituto de un saber inspirado que ya no le resulta accesible, y como análogo a ese saber inspirado que, en adelante, ya no será accesible.

Me parece que la historia, esta forma de investigar, constituye la posibilidad de reaprehender, de volver visible lo que de entrada uno no ha visto. Se trata de un procedimiento para ver, para ver mejor, para ver más lejos. Y esta historia convoca a dos instrumentos, que serán, en el futuro, los del historiador: el ojo y el oído. Y es en función de este trabajo del ojo y del oído como la historia se construye. Es la historia que sustituye al saber poético y al saber inspirado, el cual ya no es posible, y que, al mismo tiempo, trae consigo algunas consecuencias. Por ejemplo, que este historiador ya no pretenderá más hablar de los dioses y de los hombres, sino que se atendrá sólo a lo que han hecho los hombres, a lo que se ha hecho en el tiempo de los hombres y por los hombres. Sólo le interesan las marcas o huellas de esos pasos de horror que los hombres han hecho y no todo lo que ellos han hecho.

El historiador hablará, según Herodoto, de acuerdo con un criterio de selección de lo que es grande, maravilloso, admirable. Además, también va a limitarse a lo que concierne al "yo" o más bien va a fundar su operación historiográfica sobre un "yo". Él comienza por decir: "Yo, Herodoto de Halicarnaso" digo aquí que... En primer lugar, interviene con su nombre propio que lanza desde el principio y dice "yo"; pero esta vez se trata de un "yo" diferente al del aedo, no es un "yo" vacío. Todo aedo comenzaba diciendo yo", pero ese "yo" no se refería a nadie. Mientras que

en Herodoto hay un "yo" que corresponde al de alguien que se inscribe dentro de un tiempo, el suyo. Herodoto manifiesta "en mi tiempo", "hasta mi tiempo", "antes de mí". Coloca así varias marcas temporales. Y este "yo", además, está dotado de un saber. Y este saber le sirve precisamente para medir su intervención; al expresar "hasta ahí, sé que" o "más allá no sé". Tenemos entonces un "yo" que está efectivamente dotado de un determinado nivel de competencia.

Y, finalmente, este primer historiador tiene conciencia de que ya no puede ofrecer más de lo que recuerda a aquéllos que él recuerda; y de no poder ofrecerles esa gloria inmortal que otorgaba el aedo de antaño. Él dice, "este rasgo me ha parecido importante". Explica que simplemente va a dedicarse a retardar el momento del olvido, a retardar el momento en que los hechos importantes ya no serán relatados, en que ya no serán celebrados. Él sabe bien que el tiempo borra todo; que el tiempo es la verdadera medida de todas las cosas.

Quiero añadir un comentario adicional acerca de este primer historiador. Del mismo modo —porque creo que ahí hay algo que podemos llamar una estructura profunda del discurso histórico, historiográfico— que el aedo cantaba una querella, así como cantaba un conflicto entre los aqueos y los troyanos, y que este aedo inspirado veía los dos lados (tanto a los aqueos como a los troyanos), como Zeus mismo, quien desde el Olimpo, ve a los unos y a los otros, él está también de un lado como del otro según el momento. De la misma forma, el historiador va a explicar que su trabajo consiste en relatar lo que ha sucedido tanto del lado de los griegos como del de los bárbaros; y qué, asimismo, ha colocado en el filo de la historia esta preocupación o esta exigencia de ver ambos lados. Aunque también, de manera complementaria, dirá que relatar la historia, escribir la historia, es para empezar, y sobre todo, escribir la historia de un conflicto, la historia de una guerra, del mismo modo que el aedo relataba la historia de una querella. Esta vez se trata de la guerra entre los

131186

griegos y los bárbaros. Luego, con Tucídides será la guerra entre los peloponesios y los atenienses.

AM: Tradicionalmente se ha hablado del paso del mito al logos para explicar la emergencia de la palabra pública o argumentativa que se utilizará en la *polis*. En la investigación que se hace en México, acerca de los mundos prehispánicos, se sigue utilizando la categoría de pensamiento mítico y también la de filosofía náhuatl, como si estas formas de comunicación (lo mítico y lo filosófico) formaran parte de un universal antropológico. Aún más, como si estas formas discursivas existieran por encima de todo ámbito social e institucional, como si fueran "ideas platónicas". Y, además, tampoco se ha tenido cuidado con la historia del propio concepto; cuándo se empezó a utilizar, quién dice que algo es mítico, y muchas otras cuestiones. Me gustaría que expusieras qué piensas de este uso del concepto de pensamiento mítico.

FH: *Mythos, mythos-logos* es una gran categoría que se ha manejado en distintas formas. Decía al principio que el estructuralismo nos había aportado toda una reflexión sobre esa gran categoría. Y el nombre de Lévi-Strauss nos recuerda de una manera aún más evidente toda una reflexión acerca del mito; él todavía concebía el mito como esos relatos que podían estudiarse bajo el mismo modelo de los análisis proporcionados por la lingüística de la lengua (esa misma lingüística de Saussure y luego de Jakobson). En el mito, se decía, del mismo modo que existe un fonema, debía existir —lo que Lévi-Strauss había llamado de una manera un tanto provocadora— un mitema.

Es la unidad mínima mítica, la que uno debía poder señalar en estos relatos. Y en función de esa unidad mínima, uno podría ser capaz de elaborar una gramática, es decir, llegar a la etapa más elaborada de la investigación y construir una gramática de los mitos. En esta perspectiva, tenemos mitos que, como la lengua, adquieren significación unos en relación con los otros,

DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN
ACADEMICA U.A.B.C.

están interrelacionados. Y donde lo que importa es recoger el máximo número de versiones que se vuelven, en ese momento, las variantes de una misma matriz. Y es a partir del conjunto de variantes como se puede reconstruir o trazarse de nuevo el mapa mítico. Y a ello se dedicó Lévi-Strauss, por lo que se refiere a los mitos amerindios.

Igual, la producción mítica casi se ha reificado al hablar de un pensamiento mítico. Habría por un lado, un pensamiento lógico, un pensamiento moderno, que estaría ligado a otros principios, como el de la causalidad, el de la no contradicción, etcétera; y, por otro, toda esta masa de discursos míticos. Relatos míticos que vendrían de otra lógica, de otra forma de pensamiento, que es el pensamiento mítico. En el caso de Lévi-Strauss no había ninguna connotación peyorativa; no se decía que fuera un estadio anterior y que luego viene tal otro estadio. Se trataba simplemente de señalar que había espacios, tiempos, civilizaciones que más bien eran así, y que había otras que, en cierto momento de su historia, habían optado por algo diferente.

Sin embargo, la cuestión del pensamiento mítico subsiste como *algo problemático. ¿Qué quiere decir que una cabeza esté configurada* de acuerdo con el pensamiento mítico, o que funcione según el pensamiento mítico? Me parece precisamente que la lingüística de Benveniste, que evoqué al comienzo, la lingüística de la enunciación, ofrece una solución, porque está atenta a todas las marcas de la enunciación, a lo que favorece la producción de un discurso mediante un proceso de interlocución. También está atenta a que haya condiciones y contextos y todo el conjunto de cosas que intervienen y hacen que, en realidad, aunque todos los discursos formalmente parezcan iguales, no tengan el mismo significado, el mismo alcance, dependan del momento, de los interlocutores, de las ocasiones, de quiénes estén presentes, quiénes ausentes, o a quién se dirija, si a la persona que está delante de uno o a alguna otra. En todo discurso, como elemento de un proceso comunicativo, están presentes estos elementos. Hay que añadir que dentro de esta perspectiva se han

desarrollado todas las teorías que reflexionan en torno a la recepción (como la estética de la recepción de Hans R. Jauss).

Todo esto, combinado, ha conducido, me parece, a cuestionar el universo del mito. Se empezó a dudar que dentro de dicho universo los mitos se correspondieran unos a otros. Esos mitos según la fórmula de Lévi-Strauss, se iniciaban a partir de un mismo pensamiento, en el silencio de una especie de universo separado, y donde los mitos, llegaban a pensarse los unos a los otros.

De la misma manera, Marcel Detienne con su libro *L'invention de la Mythologie*[3] nos ha llevado a una investigación de tipo historiográfico que probó, en su momento, la necesidad de reflexionar sobre la categoría misma de mito y tratar de señalar precisamente la historia del mito, la historia de la categoría de mito; de saber cómo se fue usando ésta a partir de la época moderna y hasta la actualidad.

Todos los cuestionamientos significaron, de alguna forma, un golpe para el análisis estructural, en un momento en que aparecía triunfante y sin que nada le resistiera. Luego tuvimos el sentimiento, tras los cuestionamientos (a pesar de que los estudios relacionados con el mito daban la pauta), de que de repente no se sabía por dónde continuar las investigaciones. El mismo Detienne, después de su libro, no produjo más estudios acerca del mito, y se orientó hacia el estudio del panteón, de las divinidades de la mitología. Algunos meses después publicó un libro sobre Apolo. En todo caso, lo que queda claro es que empezaron a dudar sobre la noción del pensamiento mítico. El trabajo, pese a todo, continuó con gente como Claude Calame, quien es profesor en Lausana. Y él, *junto con otros investigadores, ha mostrado* que el mito no era una categoría indígena, lo que ha ayudado a despejar muchos equívocos, y así ha preparado el camino para nuevas investigaciones. Una vez que se ha evidenciado eso, no deja de ser

3 Marcel Detienne, *La invención de la mitología*, tr. de Marco-Aurelio Galmarini, Barcelona, Ariel, 1985.

cierto que existen esos relatos y que se debía tratar de encontrarles sentido, pero tal vez, de una manera más fina, se trata de estar más atentos a todas las condiciones de la enunciación, a fin de comprenderlos mejor.

Si regresamos a Grecia, advertimos con claridad que lo que los modernos llamaron mito, en muchos casos era designado por los griegos como *logoi*, como relatos. A partir de ese dato, podemos establecer una interrogación que descubra qué hacían los griegos con sus relatos. Si tomo, por ejemplo, al mismo Herodoto, veo que utiliza la palabra *muthos*; la utiliza en dos o tres ocasiones tan sólo para designar precisamente, algo que él rechaza. Un *muthos* es un relato que no aporta, para hablar en lenguaje moderno, las condiciones en las cuales es admisible. Así se trata de poner las cosas en perspectiva al calificarlas de *muthos*. Y el mismo Herodoto habla de sus *logoi*, de sus relatos.

Los modernos han dicho que la mayoría de las historias contadas por Herodoto, sus *logoi*, son en realidad mitos. Sin embargo, son relatos en los que el historiador interviene. Después habría que emprender análisis precisos y estudiar por qué los cuenta, qué uso debe dárseles, cómo los hace funcionar, qué dosis de verosimilitud les otorga, etcétera.

AM: Ahora me gustaría que expusieras las diferencias que existen entre la historia tal como se escribió hasta mediados de siglo XVIII, es decir, como enseñanza para la vida (*magistra vitae*), y la historia que nosotros hacemos, con pretensiones de cientificidad. Con esto quisiera que mostraras qué transformaciones ha habido en el modo de representar el pasado cuando éste quiere sujetarse a los criterios de verdad o falsedad.

FH: Si vemos las cosas con una cierta distancia, podemos decir, en efecto, que las modalidades de la escritura de la historia están regidas en el fondo por grandes categorías. Y que en esas grandes categorías está la modalidad de la relación con el tiempo. Por

supuesto, no es el único elemento, pero sin lugar a dudas es un elemento estructural.

Estas modalidades de relación con el tiempo, estas formas de expresión de la relación con el tiempo, que llamo "régimen de historicidad", han tenido varias mutaciones. Hay, como señalas, un primer gran régimen, que podríamos llamar el antiguo régimen de la historicidad, el que conocemos bajo el nombre de la historia *magistra*; la historia como maestra de vida. ¿Qué quiere decir esto? La fórmula es de Cicerón, no obstante, Cicerón no es el inventor de dicha forma de la historia. Él simplemente es uno de los codificadores, uno de los transmisores, pero es con ese nombre como se ha transmitido a la era moderna, y así se utilizaría hasta el siglo XVIII. Esto quiere decir que el pasado es la referencia, en el régimen de historicidad, de la historia *magistra*. Dicho de otro modo, la historia se escribe desde el punto de vista del pasado. Lo cual no significa que ella se escriba en pasado; sino que lo que da el sentido, lo que la esclarece, es el pasado. Además, tampoco significa que la historia deba conocer sólo la repetición, la pura y simple repetición, pero sí al menos que lo que se produce en el presente o se produzca en el futuro no es o será diferente. No excede lo que sucedió antaño. Significa que permanecemos en un tiempo homogéneo donde no hay rupturas. Y cuando hay rupturas, no aparecerán como tales en la escritura, porque en la ideología de la historia *magistra* no existe la ruptura, puesto que el pasado siempre va a iluminar el porvenir. La historia *magistra* está también organizada en torno al concepto de lo ejemplar; se trata de una concepción de la historia que debe proporcionar ejemplos; aún más, no sólo debe sino que puede proporcionarlos, tales ejemplos son justamente los que el lector, comenzando por el Príncipe, debe conocer, debe meditar y debe imitar. El ejemplo es lo que une el pasado con el porvenir, el pasado con el futuro, se trata de algo que se nos ha propuesto para imitar; por lo tanto, en el futuro, nos debe permitir volvernos semejantes a ese ejemplo del pasado. Tenemos

así una modalidad de vínculo sumamente fuerte entre el pasado y el futuro.

La historia *magistra* está ahí como instrumento de escritura, como herramienta heurística de trabajo, que se vale del "paralelo" (recordemos la noción de historias paralelas). Creo que el paralelo es su gran instrumento. La figura fundadora para Occidente, en cuanto al paralelo como instrumento, es Plutarco. Se hacen paralelos, procedemos mediante paralelos entre esto y aquello, y el paralelo es portador de inteligibilidad. Tal régimen de historicidad ha durado mucho tiempo. La cuestión es saber si ha durado desde la Antigüedad hasta fines del siglo xviii; lo cual es discutible porque han habido muchas crisis, muchas rupturas, muchas nuevas reformulaciones, comenzando por la construcción de lo que hay que llamar un régimen cristiano de historicidad.

Sin embargo, mediante este aspecto arribamos a la cuestión que se plantea en el momento en que el régimen de historicidad va a ser suplantado, cuestionado por otro régimen, uno que podemos llamar cómodamente, el régimen moderno de historicidad. Las características del nuevo régimen como crítico del anterior son las siguientes: corresponde, en relación al tiempo, al momento en que el tiempo ya no es considerado simplemente como un medio dentro del cual se despliegan los acontecimientos, sino que el tiempo en sí mismo, se vuelve activo. Los acontecimientos suceden a través del tiempo, y el tiempo mismo es un operador de la historia. Esta historia, este régimen moderno, también lo entendemos como el paso (como lo ha analizado Reinhart Koselleck), de lo plural (en alemán *die Geschichten*), es decir las historias, la diversidad, la pluralidad (hay historias), a lo singular (o sea *die Geschichte*), la Historia con H mayúscula, concebida como un proceso unificador, como ese proceso único hacia el cual y mediante el cual, a través del cual todo converge.

La expresión del nuevo régimen de historicidad se ha basado en la categoría de progreso. Para decirlo de otro modo, esta idea de la perfectibilidad; una idea que sugiere que no sólo las cosas,

sino también los hombres, son susceptibles de perfeccionarse; y que, en el fondo, la perfección, el perfeccionamiento, son indefinidos. Y en el momento que nace esta concepción se pierde la referencia a la definición cristiana de la perfección, puesto que ésta era algo inalcanzable. Es decir, era inalcanzable porque nadie la podía rebasar: la única perfección era la perfección divina; a partir del régimen moderno de historicidad se piensa en un proceso de perfeccionamiento que no tiene límites.

Otra característica del régimen moderno de historicidad es el sentimiento de una aceleración del tiempo, vivido por los hombres de fines del siglo xviii y del xix, principalmente en torno a la Revolución Francesa. Se trata de una idea que hemos conocido a partir de muchos ejemplos, pero sentida más a fondo por los hombres de la revolución. En ese momento se impone en Europa, y después en Estados Unidos, este régimen moderno de historicidad, y desde luego, no hay que aceptarlo ingenuamente, sino que hay que ponerlo en duda, cuestionarlo siempre. Una de las funciones que corresponden a los intelectuales es, precisamente, tratar de proponer o de imponer otras modalidades de relación con el tiempo.

En adelante, el régimen moderno sería aquel en el cual el pasado ya no aclara el presente ni el futuro, sino que es el futuro mismo el que aclara el presente y el pasado. En este régimen moderno, el futuro hace posible la inteligibilidad del pasado. Y, a partir de ese momento, la historia —cuando en el siglo xix los historiadores hacen que la historia se vuelva científica, es decir, cuando la historia se convierte en una ciencia— se escribe desde el punto de vista del futuro. Si la historia introdujera el punto de vista del pasado, éste aclararía el futuro; pero en el régimen moderno, el futuro es el que aclara el pasado y también el presente.

Las modalidades de expresión del punto de vista del futuro pueden encarnarse en la nación. La historia no ha sido más que la historia de la construcción de la nación. El *telos* de la historia es el de la nación constituida, ya que, por medio de ella, se ilu-

mina el conjunto de la historia pasada, y por tanto, en ese pasado se encontraron o se fijaron, durante el siglo xix, los orígenes de la nación. Durante el siglo xix, todos los pueblos, incluyendo aquéllos que todavía no eran naciones, comprendieron así la historia; esas nuevas naciones juegan el juego de la constitución de la nación y lo hacen de una manera sangrienta. Otra encarnación posible es la del proletariado, en función de él se postulaba reescribir toda la historia del pasado.

El régimen moderno de historicidad es el que ha puesto en marcha el siglo xix y muy ampliamente el xx. Y, desde hace varios años, tal vez treinta, estamos en el momento de cuestionar el régimen moderno de historicidad.

Al respecto, podríamos considerar, en Europa y en el mundo occidental, la fecha de 1989, con la caída del muro de Berlín, si no como el final del régimen moderno de historicidad (el final lo veremos dentro de algún tiempo), sí como el momento simbólico en que se pone en duda este régimen; porque junto con el muro se derrumbó la ideología —aun si ya estaba muerta desde hacía mucho tiempo—, que había sido la más progresista, la más progresiva o la más inclinada hacia el progreso. La que, en el fondo, promovía el régimen de historicidad más moderno. Pero Occidente, frente a la Unión Soviética, frente al mundo comunista más bien, jugaba en realidad al mismo juego. En el fondo había una competencia virulenta en torno a la modernidad del régimen moderno de historicidad. Ése fue el momento de poner *en duda*, de *hacer un alto porque me parece que hay otro rasgo* que normalmente excluye "el régimen moderno de historicidad puro", así entre comillas puesto que en realidad no existe tal pureza; pero en un "régimen moderno puro de historicidad" no debería haber espacio para el presente.

Ahora, en los últimos treinta o cuarenta años hemos asistido de una manera más acelerada y que es otra característica del siglo xx, al ascenso de la categoría del presente. El presente ocupa cada vez más espacios, hasta alcanzar su versión extrema: el pre-

sente se ha convertido en su propio horizonte. Un presente que, para pensarse, no puede salir de sí mismo y que, en el fondo, fabrica, minuto a minuto, tanto el pasado, del cual tiene necesidad aun como simulacro, como el futuro, del cual también tiene necesidad. Lo que caracteriza la economía del presente (que yo llamo *presentismo* por oposición a la historia *magistra* o al futurismo del régimen modernista de historicidad) es el presentismo que funciona o es influido o inspirado por los medios masivos de comunicación.

El presentismo extremo corresponde, en nuestra era, la era de los medios masivos, a la circulación incesante, cada vez más rápida, de información, de imágenes, de palabras, etcétera. Y ahora se manifiesta en una expresión, que me parece del todo sorprendente, que es la de comunicación en "tiempo real". ¿A qué nos referimos con el término comunicación en tiempo real? A la comunicación informática, a los bancos y compañías financieras que reaccionan en tiempo real a los movimientos de la bolsa que, ocasionalmente, eventualmente cometen muchas estupideces. Sin embargo, hay cosas que se ordenan de una manera diferente; la comunicación en tiempo real es expresión de un ideal que, de hecho, es al mismo tiempo el dominio absoluto del tiempo (o la idea del dominio absoluto del tiempo) y por ello su negación total. Luego, el dominio del tiempo tiende a la supresión de ese tiempo. Es un dominio que al mismo tiempo es una negación.

AM: Para terminar, me gustaría que nos comentaras cuál es el lugar de la operación historiográfica en relación con los medios de comunicación. ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad, utilizando el concepto de Reinhart Koselleck, ante este dominio actual de los medios masivos de comunicación y de la informática? Y ¿qué se podría esperar de lo que llamaría yo reflexión crítica del historiador? Este absurdo que es la economía del presentismo, en la cual el presente es su propio horizonte, cómo se puede superar

en la escritura de la historia. ¿Cómo ves tú el lugar del historiador en la sociedad de fines del siglo XX?

FH: Evidentemente no tengo recetas que formular o que dar y menos aún una dirección que señalar. Sin embargo, por el momento, por lo que acabo de decir, me parece que la primera exigencia para los historiadores consistiría en estar, desde este punto de vista, lo más atentos y críticos que se pueda. El historiador y la historia son fundamentalmente críticos; si no, no son nada. La historia es fundamentalmente crítica. Aunque creo que proponer a los historiadores tratar de reintroducir la cuestión del tiempo como una cuestión en sí, no es fácil (una cuestión nunca olvidada, ellos siempre han tenido una relación con el tiempo y sobre el tiempo). El historiador corre el riesgo de estar demasiado dentro del tiempo, de utilizarlo demasiado, y se puede olvidar de eso, de que lo usamos como un instrumento pura y simplemente. Al reintroducir en nuestro quehacer un cuestionamiento en torno al tiempo y las modalidades de relación con el tiempo, estamos a la vez, ante una cuestión histórica y filosófica, o tal vez, ante un tratamiento histórico de una cuestión filosófica. Esto sería un primer punto.

El segundo punto me parece que se refiere a que los historiadores deben estar particularmente atentos, en el fondo, a no ceder a la incitación de los medios masivos. Lo cual no quiere decir que los historiadores no deban comunicarse con nadie, sino que lo que no deben hacer es sujetarse al ritmo de los medios.

Hemos tenido un ejemplo notable hace algunos meses en Francia: se organizó una mesa redonda con historiadores y miembros de la Resistencia que habían pedido precisamente una especie de jurado de historiadores para exonerarlos de una acusación vil, según la cual un miembro de la Resistencia había sido o habría podido ser quien denunció a Jean Moulin (el jefe de la Resistencia). Jean Moulin fue, en efecto, arrestado y asesinado por los nazis. ¿Qué fue lo que sucedió allí? Esta mesa redonda

tuvo lugar en la sala de redacción del diario *Libération*. Fue una reunión de un día, una discusión; el debate fue publicado, no la totalidad, al día siguiente en *Libération*. Allí tenemos justo, independientemente de cualquier otra cosa, una temporalidad que no es la del trabajo del historiador, porque estas personas se reunieron en la mañana y era necesario que para la noche ya estuviera resuelto el problema. Había que dar la impresión de que la historia se hacía en directo. Ése es el punto: la historia no se hace así. Y yo creo que ignorarlo conduce a graves equivocaciones, para no decir más. Y todo eso a nombre de la función social de la historia. Al decir: "somos, nosotros, historiadores e historiadores del tiempo presente". Como ustedes saben hay esta denominación en francés que dice que los historiadores dedicados a lo contemporáneo tienden a nombrarse historiadores del tiempo presente. No tengo nada en contra del hecho de que se nombren historiadores del tiempo presente, pero con la condición de que sepan qué quieren decir y, sobre todo, que no se dejen atrapar, que no estén del mismo lado que los rehenes de ese presentismo del cual he hablado.

En fin, tal vez podamos esperar que el trabajo del historiador esté atento a estas modalidades. Los historiadores no tienen poder sobre la actual marcha del mundo, en tanto historiadores. Sin embargo, pueden intentar, con su manera de plantear interrogantes y con su forma de trabajar, hacer una especie de historia, una historiografía que sería la recuperación pura y llana del modelo de la historia *magistra*, es decir, que se le dé al pasado la función de aclarar el futuro.

Y hoy en día lo contrario ha sido lo dominante, principalmente en el viejo mundo comunista. Ahí se han puesto entre paréntesis esos cincuenta o setenta años y se ha tratado de reanudar la marcha en el punto donde se habían quedado antes de que llegara el comunismo, para conciliar lo que debería haber sido su desarrollo, lo que debería haber sido su historia. Es una tentación en extremo peligrosa, incluso el paréntesis de esos cincuenta o

setenta años encierra problemas que son difíciles de abordar. Y con toda seguridad el rechazo a enfrentar los problemas no es la mejor forma para poder superarlos. El trabajo de reflexión se llevará un tiempo.

Y creo que ésta, entre paréntesis, puede ser una de las funciones del historiador: recordar que las cosas se llevan tiempo, que hace falta tiempo. Y que contrariamente a ese presentismo que se imagina hacer creer que las cosas cambian de un día para otro, sostener que no, que ciertamente no es así. Tampoco se trata de decir que nada cambia jamás. Más bien es al contrario: se trata de decir que todo cambia todo el tiempo; aunque es necesario que cada quien incorpore en sí mismo esta exigencia, este imperativo, esta imposibilidad de escapar del tiempo y la necesidad de tomar en serio el tiempo.

En tal caso, ¿reactivar la historia *magistra* pura y llanamente?, como lo sugería antes. Por supuesto que no, pero tampoco vivir sólo dentro del régimen moderno de historicidad, con la dominación del punto de vista del futuro. Ya hemos visto que los resultados no han sido particularmente convincentes. Me parece que se trata de un problema muy agudo, urgente, para los países que llamamos en desarrollo, para los nuevos países, para las naciones jóvenes, donde existe la fuerza o la evidencia de que el porvenir está en juego. Sin embargo, no podemos hacer todo en nombre del futuro o en nombre de esta exigencia del futuro. La historia del país de que se trate tampoco debe escribirse, me parece, únicamente desde el punto de vista del futuro que aclara el pasado, y esto vale particularmente para los antiguos países colonizados.

Y, finalmente, tampoco debemos darnos por satisfechos; me parece que los últimos veinticinco años no nos permiten estar satisfechos, con una historia que se reescribe desde el punto de vista del presente, para el presente y en nombre del presente.

Dicho de otra manera, la única historia que puede tener sentido en el largo plazo es una historia, una historiografía que sepa

vincular —aunque no tengo recetas— un ir y venir entre la exigencia del punto de vista del pasado, con una exigencia del punto de vista del futuro y con una exigencia del punto de vista del presente, sin dejar que alguno de estos tres puntos de vista domine, sin permitir que uno de estos tres puntos de vista conduzca a la exclusión de los otros dos.

Tomado de *Historia y Grafía* no. 11
Ciudad de México, 26 de abril de 1998
Transcripción y traducción: Alejandro Pescador.
Revisión y corrección: Marie-Ange Lesur.

Roger Chartier:*
la Historia como Historia Cultural

Alfonso Mendiola (AM): Quisiera comenzar este diálogo a partir del concepto de representación. Cuando uno piensa en el conjunto de tu obra siempre sobresale el libro que lleva por título el *Mundo como representación*.[1] De alguna manera esa obra ha determinado el marco en que se encuadra la totalidad de tu posición historiográfica. Por eso, me gustaría que distinguieras, por un lado, la noción de representación como objeto de investigación histórica —estudiar representaciones— y, por otro, como caracterización del estatuto del conocimiento que produce la propia historia —representaciones del pasado.

Roger Chartier (RC): La pregunta está formulada de la misma manera en que Paul Ricoeur discute la noción de representación en su libro *La memoria, la historia, el olvido*.[2] Como sabes, gran

*Entrevista realizada el 4 de octubre del 2003 en México, D.F.

1 Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

2 Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Madrid, Editorial Trotta, 2003.

parte del libro está dedicado a ser una *reflexión epistemológica* de la historia, y por ello toma como eje central el término de representación. Señala que, en los últimos años, uno de los objetos de estudio de las investigaciones de los historiadores ha sido el de las representaciones. En el sentido de ser representaciones mentales, colectivas, textuales, iconográficas e incluso en el sentido de representación como lo es el acto de representar a un rey o a una comunidad. Es a partir de ese sentido de la palabra representación que se entienden los múltiples trabajos que se han *realizado en los últimos años. Por otro* lado *Ricoeur sostiene que* el estatuto cognitivo de la historia es el de ser una representación. Una representación que tiene la intención de hacer presente, de forma adecuada, un pasado ya desaparecido. Esa doble función de la representación, como objeto y como conocimiento, determina que una de las formas de comprender la historiografía actual se consiga explicitando esa noción. La idea de representación nos orienta para entender la práctica historiográfica como conocimiento, pues nos hace ver que el pasado nunca vuelve como tal sino sólo como representación.

Ahora bien, detrás de esta manera de pensar está desde luego la obra de Louis Marin, cuyo esfuerzo particular fue el de pensar la pintura de los siglos xv al xx. Para él la pintura representa algo por medio de una representación. Para llevar acabo su investigación elaboró un concepto de representación de una gran complejidad. Según Louis Marin, en toda representación hay una dimensión transitiva; esto significa que toda representación se construye para representar algo (eso que está fuera de la representación) y, por otro lado, hay una dimensión intransitiva, es decir, eso que se representa sólo está en tanto que representación y no en cuanto tal. Por último, esa forma de representación se construye a partir de un lenguaje específico —histórico—, esto es, un código que ha sido elaborado desde un lugar social determinado. Louis Marin *piensa que toda pintura está expresando la articulación entre un* signo (la representación), un referente (aquello que la representa-

ción designa) y un significado (unas reglas que determinan socialmente la forma de elaborar la representación). Este dispositivo representacional del cuadro nos obliga a resaltar que lo que está representado en él no es la realidad en su forma inmediata (en tanto que percepción del objeto), sino la realidad representada de forma mediata (en tanto que percepción comunicada del objeto). Estas características de toda representación se pueden ejemplificar recurriendo al texto de Foucault, *Ceci n'est pas un pipe*, sobre el cuadro de Magritte. De esos tres aspectos de toda representación, según Marin, se deriva el modo en que yo utilizo ese concepto. Para construir un objeto histórico como representación, ya sea del individuo, de la comunidad, de la sociedad, etc., hay que articular los tres momentos de los cuales se compone. Como se puede ver en lo anterior, no es suficiente con estudiar las representaciones mentales cognitivas —los esquemas de percepción, de clasificación, de apreciación— es necesario también estudiar *la representación en el sentido antiguo de la palabra, esto es,* en tanto que designa algo —lo real representado— y, finalmente, un sentido a la vez antiguo y moderno de la coherencia convencional de lo que es representado.

Por otro lado, reflexionar acerca de representaciones que tienen una forma pictórica o, un caso que me es más familiar, representaciones que tienen una forma literaria, obliga siempre a pensar a los representados junto al proceso convencional de la representación. Esta forma de aproximación impide que el historiador lea los textos literarios sólo como documentos (el hecho de que representan algo), e impide que olviden la dimensión reflexiva del propio texto, esto es, su aspecto intransitivo (las convenciones sociales desde las cuales se produce). Marin desarrolló esta teoría de la representación a partir del concepto de signo de la lógica de Port-Royal.[3] Contra toda concepción idealista, para mí estudiar

3 Chartier se refiere al siguiente libro: Louis Marin, *La critique du discours. Sur la "logique de Port-Royal" et les "pensées" de Pascal*, Paris, Minuit, 1975.

las representaciones es hacer historia social en su sentido más clásico. Lo social, pues soy un historiador que se ubica dentro del marco de los *Annales*, siempre me ha interesado por sus tensiones dinámicas y porque designa los conflictos materiales del mundo social (las representaciones tienen una naturaleza material). Me parece que la razón por la cual la noción de representación se entiende de manera idealista se debe a que da la impresión de orientarse sólo al estudio de los esquemas de pensamiento o a las figuraciones estéticas de la realidad. En oposición a lo anterior, la representación para mí tiene una dimensión social esencial, es decir, las representaciones son las formas por medio de las cuales los individuos y las colectividades plasman su propia identidad e intentan imponer el reconocimiento de esa identidad a los otros.

Todo esto define una manera dinámica de pensar las tensiones, desigualdades y conflictos del mundo social, pues las luchas entre las representaciones son tan sociales como lo son las luchas puramente económicas. Si se pudiera entender que lo social expresa sus conflictos por la mediación de representaciones, se podría llegar a comprender que las luchas económicas también pasan por ellas. De ahí que para mí no es una manera de abandonar, criticar o rechazar la historia social, todo lo contrario, es una manera de vincular a Bourdieu con Marin. Es concebir las representaciones como el elemento clave para entender los conflictos sociales en la modernidad. Pues, como podemos constatar, el recurso abierto y directo a la violencia fue disminuyendo a partir del fin de la Edad Media. Por supuesto que ésta nunca ha desaparecido, pero hay una tendencia de larga duración a su contención. En este momento las representaciones, como instrumento y como apuesta, se vuelven centrales en el juego del mundo social, de ahí deriva la importancia que le otorgo a esa noción.

AM: En ocasiones, como acabas de decir, la noción de representación ha sido vista como un regreso a una postura epistemológica idealista, sin embargo, al mostrar que las representaciones

son la manera en que se expresan los conflictos sociales en la modernidad, se puede afirmar que la materialidad de las luchas actuales por el reconocimiento pasa por ellas. Aún más, dado que la violencia directa ha ido desapareciendo, según los trabajos de Norbert Elias, a partir de fines de la Edad Media —debido a la sujeción o al autocontrol de la violencia—, entonces la noción de representación (concebida bajo sus tres aspectos) se convierte en el medio central para estudiar nuestro mundo.

RC: Estoy de acuerdo con lo que dices. Si en algunas ocasiones he sido criticado de idealista, en el sentido filosófico del término, o de que estoy situado en una concepción textualista del mundo social, es decir, me sitúan dentro del giro lingüístico por subsumir las realidades del mundo social en un sistema de representaciones, pienso que el problema se debe, como te he dicho, a una incomprensión de mi propia noción de representación. En contra de esa crítica que se me hace, te puedo decir que estoy más cercano a una sociología a lo Pierre Bourdieu, a la historia social, de lo que se piensa. De todos modos sé que es muy difícil expresar correctamente y sin ambigüedad el centro de mi discusión, y quizá por eso, en algunas ocasiones, lo que he escrito ha sido interpretado como idealista o textualista. Por ejemplo, cuando se dice que los discursos construyen el mundo social, hay una concepción extrema que afirma que los discursos son el mundo social, pero no es éste mi caso. Hay un sentido matizado de la tesis anterior que es la mía: los discursos construyen el mundo social en la medida en que expresan lo que los individuos (o grupos) piensan que son y quieren que los otros crean que son ellos. No hay que olvidar la distancia que hay entre lo que piensan que son y el serlo, esto es, no hay que olvidar que todo discurso es expresión de algo que lo excede, lo social. La identidad surge apartir del poder religioso o estatal, es decir, hay un grupo dominante y grupos dominados, el primero le otorga una identidad a estos últimos. Para mí, entre ese decirle al otro lo que es y entre que éste lo acepte, existe la

resistencia de la identificación de lo social a lo discursivo, aunque los discursos construyan lo social en su entramado, en sus oposiciones. Al contrario, hay una crítica en el sentido opuesto a la que hace Gareth Stedman Jones sobre mi modo de hacer historia, en particular sobre mi libro *Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*.[4] Te repito, estoy adscrito a la historia social, aún más, hasta podría decir que estoy dentro de la corriente marxista y, por supuesto, muy cercano de la sociología de Bourdieu. Me parece comprensible, al menos, que se me tache de idealista en relación con algunas fórmulas que utilizo, pero para mí lo más importante es pensar que los discursos que construye el mundo social, estas representaciones que se confrontan, que se oponen siempre dentro de una relación de poder, de violencia simbólica, son la mediación a través de las cuales se expresan las condiciones objetivas del mundo social. Y, por ello, esas representaciones no deben ser pensadas de una manera abstracta o idealista; al contrario, ellas están unidas a los recursos, a las posibilidades, a las posiciones de cada uno de los grupos que las producen o incorporan como sistemas de representación. Desde luego, mi manera de hacer historia me pone en una situación que permite que se haga este tipo de lectura de mi obra que me ubica en una posición textualista. Pero, por otro lado, la lectura de mis trabajos también puede, como el análisis de Gareth Stedman Jones y de algunos historiadores italianos, situarme dentro de una posición en la que sólo existe la historia social sin mediación de las representaciones.

AM: Me parece que esta distinción que haces, entre el discurso como la realidad y el discurso que construye la realidad social, permite entender dos caminos historiográficos distintos. Además,

4 La obra que apareció en francés con el título de *Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, en español se editó como *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, trad. de Beatriz Lonné, Barcelona, Gedisa, 1995.

uno de los esfuerzos que se encuentra desde el inicio en tus trabajos es la de superar las lecturas formalistas de los textos, que vendría siendo como una extensión de la postura textualista o idealista. Para ti la lectura no se realiza sobre un texto que sería puro "sentido" sin soporte material alguno. Pero tampoco, desde tus planteamientos, esa lectura la realiza un lector descorporalizado, esto es, un lector sin cuerpo y sin pertenencia a una configuración social. Tu historia de la lectura es antes que otra cosa una historia social. Se lee desde comunidades sociales de interpretación y, además, la lectura se realiza sobre soportes materiales (rollos, códices, impresos, etc.). Y ese intento de incluir en tus análisis todas las formas en que se hace presente la materialidad en el proceso de leer va en contra de toda visión textualista del mundo social. Me gustaría que explicaras lo que entiendes por esa materialidad de la lectura y lo que implica para tu investigación histórica.

RC: Primero, destaquemos, las representaciones sólo son perceptibles porque forman parte de un artefacto cultural: una obra escrita, un cuadro pintado, etc. Ahora pensemos en las representaciones que los individuos y los grupos quieren comunicar de sí mismos a otros, es decir, las representaciones que quieren mostrar a los otros de su identidad. Estas últimas también tienen soportes materiales. En este caso los soportes pueden ser las maneras de vestirse, los estilos de comportamiento, todo lo que la sociología de Erwing Goffman ha estudiado. Esto tiene que ver con la manera en que uno quiere presentarse en una realidad social específica. Se ve aquí que hay soportes materiales, comenzando por el del cuerpo, y a todo lo que remite a las maneras de ser en una situación. Así que pasamos de los artefactos culturales a la materialidad del cuerpo en las interacciones inmediatas, interacciones que se ligan con determinaciones sociales más profundas, las cuales son la expresión de un lenguaje corporal y material, de relaciones de poder, de violencia simbólica, de desigualdad y de dominación. Ahora regresemos a las representaciones que tienen

forma escrita. Por ejemplo, una obra teatral es la representación de un mundo social en un escenario. Pero no basta para entenderla su efecto material con el texto o con la escenificación teatral, *también se hace necesario reconstruir la inscripción material* de la escenificación junto con su público. Pero, cómo van a construir el sentido de esa obra teatral aquéllos que sólo tienen acceso a ella por su lectura. Ellos se apropian de la obra en varios niveles: el estético, el de las prácticas sociales que la obra representa, los ritos del mundo social que nos muestra, etc. Por ello, la importancia de la idea de seguir, de poner atención a los efectos de sentido de las formas materiales. Como decía Mckenzie,[5] de entender un texto no únicamente en su contenido semántico, sino también en lo que podríamos llamar sus formas materiales. Formas que no son propiamente ni lingüísticas ni discursivas, pero que sin embargo influyen en la forma de recepción. Esas formas que son efecto del diseño de la página, del tamaño del libro, del tipo de letra, es decir, todo eso que constituye su materialidad como representación en su dimensión intransitiva. Un ejemplo sencillo para demostrar cómo esta materialidad puede desplazar las condiciones de apropiación lo constituye la novela del siglo XIX. Particularmente la novela que se publica en forma de *feuilleton*, ya que esta manera de dar a conocer un relato por entregas determina un tipo de apropiación distinto del tener acceso a la obra en su conjunto. La novela por entregas crea en términos temporales y de contexto problemas difíciles de resolver. No es fácil saber cómo se lleva a cabo una lectura por entregas. Pero al menos hay que tener en cuenta que la materialidad del texto afecta al contenido semántico, pues cuando un autor o editor va a publicar en una forma material distinta el mismo texto, está obligado a hacerle transformaciones. De esta manera se puede pensar que el efecto de las formas sobre los textos contamina hasta el autor

5 D. F. Mckenzie. *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. de Fernando Bouza, Madrid, Akal, 2005.

mismo y no sólamente a los oyentes o lectores. Es una realidad contundente para los países que han conocido en el siglo XIX el periódico y la revista como el objeto primordial de publicación; no sólo para las novelas, sino para los ensayos, así como para los estudios históricos. En México como en Argentina sabemos que la prensa es quien definió, en primer lugar, la literatura o la historia; y que después de la publicación consecutiva de toda una serie de artículos se fue creando un espacio de polémica y una constante expectativa era desplazada a la espera de las siguientes partes. Posteriormente, después de unos días, de unas semanas o de unos meses, se publicaba la obra en forma libresca. Es apasionante estudiar los cambios que se pueden establecer de una forma a la otra, ya bien sea que los cambios se deban a la voluntad del autor o del lector. El texto de Balzac es un ejemplo al otro lado del Atlántico. El de las ediciones teatrales sería otro para los siglos XVI y XVII. El teatro, en general, muestra sobre el escenario la representación de un mundo social contemporáneo o pasado, pasado pero con los problemas del presente, por lo que estamos frente a una representación estética que se apodera del discurso escrito o de las prácticas de su propio presente, incluso cuando las desplaza a un pasado histórico. Pero estas formas de representación conocen evidentemente toda una serie de diferenciaciones, porque una cosa es asistir a una representación y otra muy distinta leer el texto impreso, aunque tampoco es la misma cosa leer el texto impreso en tal o cual forma de edición.

El teatro inglés es paradigmático en esto, pues hay no sólo elementos verbales que producen sentido, sino hay la presencia o no de una edición de la obra en actos y escenas, definición de los personajes antes de la primera página, una lista de los mismos que informa sobre su estado social, su condición de parentesco, etcétera. Todos estos elementos pueden ser verbales o no; pero no pertenecen al contenido semántico de la obra, por ejemplo, la presencia de una imagen en el frontispicio del teatro, la que quizá sí puede mostrar lo que el texto no muestra. Las ilustraciones de

las obras de Moliere con imágenes que quieren trasladar el lector al teatro, porque representan a Moliere representando una comedia o una tragedia. Por supuesto, con todos los límites de lo que se puede mostrar por este medio en la Francia del XVII.

Porque si el texto deriva de un manuscrito del autor o si viene de la reconstrucción de su memoria hecha por alguien que había tomado el texto después de la muerte de éste, como Shakespeare o como Moliere, y se decide la publicación de sus obras completas, se multiplican las versiones de éstas con variaciones textuales muy relevantes. El ejemplo más famoso que siempre cito lo tomo de la primera edición de *Hamlet* en 1603. Hamlet dice: "*to be or not to be, that is the point*" y no, "*to be or not to be, that is the cuestion*". La inestabilidad de los textos se puede reconocer desde una aproximación puramente lingüística, como lo ha mostrado Derrida. Existe esa inestabilidad, pero yo sostengo que no la podemos pensar fuera de los efectos de las formas materiales del sentido. Por eso me parece necesario poner atención a la diversidad de los soportes y a las formas de éstos para entender hipotéticamente las diversas posibilidades de interpretación ofrecidas a los lectores o a los oyentes. Particularmente me refiero a cuando el texto fue difundido por la voz: la voz de los actores sobre el escenario, la voz del predicador, la voz del político. Debemos tomar en cuenta los diversos estados de existencia de un texto: manuscrito, impreso, y los diversos *performance* como el sermón o el discurso político para tratar de reconstruir esta inestabilidad, esta movilidad de los textos, todo lo cual se debe a sus circunstancias de inscripción, proliferación y recepción.

AM: En tu planteamiento hay una externalización de los procesos mentales. Esta externalización es del todo novedosa pues la tradición filosófica casi siempre los analizó como procesos internos e inmateriales. En tus trabajos historiográficos muestras cómo la actividad intelectual es realizada en y por medio de un instrumental, aún más, el acto de pensar y su difusión es el resul-

tado de un conjunto de instrumentos que cambian de una época a otra. En ese sentido me gustaría que comentaras algo sobre estas formas materiales de la actividad intelectual. Estos instrumentos tienen ciertas características y, de alguna manera, determinan el campo de lo pensable. Desde tus trabajos se podría decir que el pensamiento no es el resultado de la mente como entidad inmaterial, sino el resultado de una serie de soportes materiales que son históricos y específicos de una época.

RC: Hay, efectivamente, de manera general, una cierta resistencia a pensar estos efectos de las materialidades sobre el sentido de un texto. Sea el sentido deseado por su autor o el sentido reconstruido por su público, y claramente la resistencia existe dentro de la perspectiva de la crítica literaria. Aunque debo reconocer que mis trabajos se apoyan en algunas propuestas hechas por la crítica literaria. Para esto me han sido muy útiles los estudios literarios que últimamente se ha desarrollado sobre el teatro isabelino en Inglaterra durante la primera parte del siglo xvii. Un momento clave para mí fue cuando en la edición de Oxford de Shakespeare los dos editores, Wells y Taylor, decidieron que era imposible publicar un sólo texto del *King Lear*. La razón se debió a la existencia de dos ediciones de ese texto, una de 1608 y otra de 1623. Estas ediciones presentaban muchas diferencias entre sí, lo que hacía imposible el hacer un texto único. No se podía elegir una versión como más auténtica que la otra. Pero al aceptar la existencia de dos textos de la misma obra, por primera vez se reconoció que existían dos Kings Lear, es decir, la misma obra pero bajo dos formas distintas publicadas en la versión completa de las obras de Shekespeare en la edición de Stanley Wells y Gary Taylor.

En los últimos años hemos visto como la crítica literaria ha comenzado a integrar en sus análisis las formas materiales del sentido. Mientras que esto ha sido más difícil para disciplinas como la historia de la ciencia o la filosofía, e incluso para una gran parte de la historia. Como si se quisiera seguir creyendo que el logos

expresa verdades filosóficas o de conocimiento sobre el mundo natural, sin depender para nada de las formas materiales. Este modo de pensar no es sólo de la filosofía de hoy, lo fue también del neoplatonismo del Renacimiento. Por suerte vemos surgir un nuevo programa de historia de la ciencia que asume este programa de investigación que yo bosquejo para la historia del libro. Frente a la literatura, a sus condiciones de posibilidad, a las formas del discurso científico, no es la misma cosa expresarlo como Galileo dentro del arte retórico del diálogo de las formas literarias de la literatura de corte, que expresarlo en un artículo del grupo de Borbaqui de los matemáticos del siglo XX. Hay todo un plano de discursividad científica con la idea de que el discurso da conocimiento del mundo material. No cambia el objetivo, pero cambia la forma profunda de expresarlo y, más aún, la interpretación, la recepción, el uso que se hace del discurso científico al interior de las comunidades, desde las más cercanas al texto, hasta un mundo social más amplio que se crea a través de la divulgación. ¿Se cree que ahí no hay diferencias? Sí las hay y quizá con más reticencias que el mismo proyecto que pueda intentarse en una historia de la filosofía. Es el caso de la escuela italiana que se ocupa de la obra de Nietzsche, no hace el suficiente hincapié sobre la construcción editorial de un libro como *La voluntad de poder*, que nunca escribió Nietzsche, que fue resultado de una construcción a posteriori, y que muestra que la forma material dada a fragmentos de texto transformados en un libro que parece coherente y con identidad, produce sus propios efectos.

Bien, entonces, vemos de manera general, que hay razones para las reticencias y también esfuerzos en los recientes trabajos que las superan, que son muy paralelos a los trabajos de mis colegas ingleses y de los Estados Unidos que han hecho sobre Shakespeare o a lo que yo intento hacer de vez en cuando sobre Cervantes o sobre la literatura francesa. Esto para poner un ejemplo y mostrar que no únicamente un saber histórico es suficiente para interpretar correctamente el sentido de las obras, por lo menos

en su tiempo. No quiero decir con ello que en el siglo xx no se le pueda crear otro sentido a Hamlet o a Don Quijote, cada quien le crea un sentido a estas obras. No es tampoco la cuestión de que todos abriguen un sentido el cual los demás deban respetar. Es la idea de comprender las convenciones, comprender como historiador lo que para Cervantes era posible hacer y lo que su público podía entender. Éste es el objetivo del trabajo histórico, no es la misma cosa, no es el placer que yo puedo sentir al leer a Cervantes al relacionarlo con mi propio mundo. Se debe entender que este tipo de relación no agota la necesidad de una comprensión histórica. Hay una gran ambigüedad en la crítica literaria cuando no utiliza estos instrumentos, porque la interpretación del crítico literario pareciera ser una interpretación universal con valor retrospectivo. Mientras que para mí es necesario un saber histórico para entender las obras en su tiempo y, algunas veces, las mismas obras pueden indicar, a diferencia de otras fuentes masivas, realidades históricas no percibidas en una investigación sobre algo que parece evidente, tal el caso del libro de memorias que Sancho y Don Quijote encuentran en la maleta de Cardenio en el camino polvoriento de la Sierra Morena; es una relación diacrónica que nos puede llevar a pensar que este objeto tenía una profundidad y una especificidad histórica. No es la que pensaban los traductores o quizás los interpretes modernos, un cuadernillo normal con hojas de papel: hay, por un lado, dentro del mismo texto de Cervantes, elementos textuales que nos alejan de esta percepción inmediata y, fuera de éste, la existencia en la Inglaterra contemporánea de lo que se llamaban *writing tables* y que se pueden conocer hoy en día porque fueron conservados varios ejemplares en las bibliotecas inglesas o americanas. Era, sí, un librillo que tenía hojas de papel, pero con una capa de cera sobre las hojas que permitía el borrar y escribir de nuevo, se trata de una escritura con historia; se abre, de este modo, un mundo de interpretación de este librillo de memoria más rico, más fiel a la realidad material de Cervantes sobre este objeto. Es con éste que ha escrito Cardenio y con lo que va a

escribir Don Quijote, el librillo es una manera de comprender de cómo Cervantes conocía el mundo material de su tiempo, de forma tal que lo podía integrar como elemento de ficción, referencia que sus lectores conocían por cuenta propia.

Por otro lado permite comprender, de una manera más profunda, la relación que existe en esos capítulos entre el librillo de memoria y la memoria, con libros o sin ellos, y el diálogo entre Don Quijote y Sancho, después entre Sancho, el cura y el barbero. Todo este juego se entiende mejor cuando se piensa en este soporte de memoria, que a diferencia de los soportes nuestros permite borrar el texto y reutilizar la misma superficie. La unidad de retención de la memoria está fincada en ese librillo, porque si alguien teme olvidar algo puede apuntarlo inmediatamente en él, la conservación de la memoria está en ese texto, pero, al mismo tiempo, es un texto que muestra su fragilidad, su vulnerabilidad, el olvido. Me parecía que más allá de esto se podían entender, unido al Quijote, en el cual hay también la obsesión por lo que desaparece automáticamente en el mundo de la cultura escrita. Desaparece el manuscrito al final del capítulo octavo, el texto bien podría tener una continuación, si el lector no lo percibe el texto decide. Se borra lo que se anotaba en los librillos de memoria, se borra o desaparecen los apuntes que Don Quijote había hecho sobre la corteza de los árboles en la Sierra Morena. Hay la profunda presencia del temor, el reconocimiento o vulnerabilidad de la desaparición siempre posible de la escritura, en contra de lo cual el único recurso parece ser la reproducción mecánica de los textos. De ahí la visita que Don Quijote hace, en el capítulo 62 de la segunda parte, a una imprenta en Barcelona. Al ver esto, se puede también decir que no es únicamente el mundo de la cultura escrita la que es vulnerable y frágil, sino lo social entero. Y como decía Pierre Vilar en su ensayo sobre el tiempo del Quijote, ese mundo que desaparece es el mundo que la monarquía española, burocrática y absolutista ya no necesita, el de la pequeña nobleza identificada con los hidalgos.

Finalmente, es el telón de fondo para entender las desapariciones textuales. Se puede uno acercar por medio de un comentario particularmente específico, que es el librillo de memorias de Cardenio. Es como volver a la forma más positiva de hacer historia, hasta llegar a un comentario que sería la de un libro de la cultura escrita y de la memoria, y de allí a una posible interpretación: la nuestra, la de Cervantes y de sus lectores, de proyectos, de la novela misma.

AM: Hay unos instrumentos históricos para poder llevar a cabo la retención de ciertas cuestiones que no se quieren olvidar, y esto estaría nuevamente determinado por ciertas materialidades, lo que hace ver que la noción de representación que manejas siempre remite a este lado social, material, de dinámicas y prácticas. Ahora, me gustaría tratar de una problemática propia de la investigación histórica que tiene que ver con esta exigencia del historiador de conservar el lenguaje, el vocabulario, los sistemas de clasificación de la época que se está investigando y, por otro lado, la necesidad de poder ordenar, darle forma a este vocabulario para poderlo plasmar en un libro de historia. ¿De qué manera el uso de ciertas categorías del propio historiador son o no anacrónicas respecto a las del autor de la época que investiga?

RC: No es muy frecuente que yo cite a Marx, pero aquí voy hacerlo. Los individuos y las sociedades son a la vez lo que piensan y dicen que son y lo que olvida que son. De ahí la posibilidad de articular, sí, pero también de evitar las trampas de la perspectiva clásica de toda la historia social o económica, la cual suponía el conocimiento en ruptura absoluta con las categorías de los autores pasados. Se debían entender estas realidades a partir de los conceptos que estos actores nunca pensaron, con las categorías de la historia social, las de clases, las de historia económica como duración, de ciclos, etcétera. La otra posición pretendía evitar el riesgo del anacronismo, por lo que ponía más atención a las pala-

bras, a las categorías, a los esquemas de clasificación de los individuos. Por lo que opta por la elección de ciertos materiales en los que se encuentra lo que el individuo supuestamente dijo: fuentes de policía, fuentes de declaraciones frente a la policía o frente a los tribunales, preferencia por los documentos más directamente personales como las cartas, memorias, autobiografías. Privilegia una posición frente a las categorías de los actores históricos como una forma más intensa de relación, más afectiva para con los muertos; los trabajos de Arlette Farge son un ejemplo magnífico de ello. El riesgo aquí no es el de caer en el anacronismo, es el riesgo de realizar una paráfrasis, a tal punto que cuando Arlette Farge publica su libro fundado sobre las *lettres de cachet*, todos los documentos se ligan en función del pedido de una familia para que el rey sustraiga del mundo social a un individuo que está destruyendo su honor con su mala conducta. Foucault, de igual manera, pensaba que debían publicarse las cartas sin nada, como si el autor hablara por sí mismo. Con ello llegaba al extremo de la paráfrasis, porque no había paráfrasis evidente ahí, únicamente las voces del pasado llegando al presente por medio de los documentos. Sin embargo, el trabajo de historiador se sitúa entre estos dos escollos: por un lado, el anacronismo que disuelve a los actores o los borra y, por el otro, el riesgo de una mímesis, que es más bien una paráfrasis, incluso si el historiador reescribe la historia más o menos en su propia lengua, pero como impone un control respecto de los autores, finalmente es más una paráfrasis que un análisis historiográfico. La dificultad salta a la vista. Hay autores que han intentado superar esta dificultad utilizando un concepto endógeno, un concepto propio del periodo que están estudiando, pero dándole un contenido conceptual más articulado, más denso. Tal el caso de la representación por parte de Luis Marin. El concepto es fundamental en el siglo XVII y Marin lo retoma en su trabajo, pero como dice Ricoeur, lo transforma a su vez en un objeto de reflexión y en un instrumento analítico. Lo que hace es cargar el concepto de representación de un rigor conceptual que

quizás no se encontraba en ninguno de los textos que lo usaban en el siglo XVII. La misma cosa sucede con la noción de civilización de Norbert Elias, porque esta noción la toma como un objeto que se debe comprender, en primer lugar, en los conflictos sociales dentro de una sociedad particular, por ejemplo, cuando en el mundo alemán se reivindica la civilización en contra de la cultura, o de cultura en contra de civilización, o el modelo aristocrático francés que importa *civilisation* como modelo diferente al de *kultur*, cultura. Posteriormente civilización y cultura van a identificar, fuera de cada sociedad nacional, una oposición entre dos arquetipos culturales y dos identidades nacionales. Aunque también retoma esta noción de civilización como objeto de su libro. El concepto de civilización como un concepto analítico, que define toda una serie de elementos que serán su tesis central, como la del autocontrol de funciones, emociones y conductas, y que va más allá del sentido que se podía encontrar en los textos franceses del XVII y del XVIII. En lo personal, civilización, *civilizing process* en inglés, son dos maneras de jugar, de articular, de ligar la noción en su definición histórica y en su contenido analítico. El debate era muy fuerte para una sociedad de Antiguo Régimen, describía, a través de un modelo, lo que finalmente era esta sociedad: conformada por órdenes, estamentos, pero dentro del límite de este modelo que quizás era un modelo estatal, con valor jurídico, pero que no necesariamente funcionaba así, en su pureza, en cada uno de los individuos. O que debe de construirse con distinciones sociales totalmente heterogéneas, como la del sistema de clasificación socio profesional, o la que el instrumental marxista imponía. Había autores, por ejemplo, la historia urbana de Jean-Claude Lefort, un libro maravilloso sobre Kant en el siglo XVIII, que intentaba constantemente desplazarse, de una manera u otra, con la idea de que la conciencia de los actores es una conciencia diferenciada. Según su posición, una idea absolutamente fundamental para entender una sociedad, aunque esta conciencia no agotara los mecanismo que rigen el funcionamiento social.

DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN ACADEMICA U.A.B.C.

Me parece que podemos superar, no necesariamente de manera teórica, pero sí en la práctica historiográfica, esta aparente oposición o dicotomía, tal como está planteada en su forma más burda.

AM: En una de las etapas de mi formación estudié la licenciatura de Antropología Social, y cuando me formaba en esta disciplina uno de los grandes debates dentro de la práctica antropológica era la posibilidad de comparar. Yo recuerdo haber leído a muchos autores en antropología plantear la discusión del problema de comparar dos culturas distintas; y la cuestión que siempre surgía cuando había estas comparaciones culturales era el problema de la unidad en la comparación. ¿Quién construye la unidad de comparación? ¿Cómo es posible controlar el control de la comparación y cómo poder verificarlo? Aún en la antropología, que estaba en ese momento centrada en esa problemática, aparecía la cuestión de ver si se podía comparar. Sin embargo veo, en la actualidad, un intento por querer incorporar ese método, que fue muy cuestionado por la práctica antropológica en la década de los setenta, a la investigación histórica. Me gustaría que nos dijeras que problemas ves tú con esta cuestión de la recuperación de la comparación en la investigación histórica.

RC: Lo primero, por qué esta recuperación. Veo tres razones para la incorporación de la comparación. La primera, en el caso francés, fue el retorno a Marc Bloch. Uno o dos artículos, de los más famosos, de este autor proponían la comparación y su práctica historiográfica, por ejemplo, para la historia rural francesa e inglesa. Ella nunca desaparece en Marc Bloch, pero en los últimos años, un poco en contra de la herencia de Febvre en los *Annales*, hubo un retorno a la figura de Marc Bloch y por diversas razones se introdujo la presencia de su práctica y reflexión sobre comparación, que fue menos desarrollada en la historia de Febvre. En segundo lugar, hay historiadores que en reacción a la historia monográfica, a la manera de la historia social francesa, en reacción a

lo que percibían en la microhistoria desarrollada por los italianos, en reacción a otro retorno, no al de Bloch sino al de Braudel y a su idea de reconstruir una *global history* o historia universal. Este fue el tema principal del último congreso internacional de historia en Oslo en el año 2000, *Global history* o historia global. Es una historia que no necesariamente es comparativa, pero que abarcando espacios más amplios puede serlo en una práctica como la de Sanjay Subrahmanyam; puede ser comparativa dentro de un espacio que, como el del Mediterráneo de Braudel, no se vincula a una identidad específica sino que conduce a poner puntos y por ende a comparar culturas, sociedades, territorios que están unidos dentro de una soberanía política, la monarquía católica, o dentro de un espacio que no tiene una identidad política, pero que se define como el Mediterráneo del mundo por la práctica de los intercambios.

La tercera razón son las percepciones muy provocadoras de Marcel Detienne, él tenía como blanco no la monografía sino la historia nacional. El retorno a las historias nacionales, particularmente las historias de Francia que salieron hace diez años bajo diversas modalidades, como la obra maestra de un solo historiador, la de Braudel, o la obra colectiva, en la que cada volumen estaba dirigido o escrito por un escritor o historiador reconocido, o la serie que va de Duby a Le Roi Ladurie, a Furet, o una historia más colectiva como la que dirigía Jacques Revel o André Burgière. Todas son historias de Francia y en contra de esto Detienne ve un fenómeno de retorno a la aldea, por lo que opone una historia comparativa. De ahí la confrontación entre estas dos tendencias. Hay la idea de un modelo que compara lo comparable, a la manera de Marc Bloch, quien dentro de una delimitación temporal y de una configuración geográfica compara los procesos a partir de los mismos contextos; esto era lo que hacía con respecto a la historia rural francesa o inglesa de la Edad Media. En ese sentido comparaba lo comparable. Ahora bien, yo no creo que sirva de mucho comparar lo incomparable cuando no hay ninguna coincidencia

temporal, ni cronológica entre lo que se compara. Por ejemplo, el artículo de Marcel Detienne comparando la polis griega con las asambleas del pueblo de Etiopía. O un artículo de Subrahmanyam sobre las formas de una escatología al servicio del poder en los estados de India, de Persia o de Portugal. Bien, la cuestión que se plantea aquí me parece que encuentra una formulación *muy aguda en Carlo Ginzburg. Para él* parte de la escuela de Warburg la relación: morfología e historia. Morfología, es pensar que hay invariantes antropológicos que pueden expresarse a través de las formas más diversas, que definen lo comparable de lo aparentemente incomparable, pero que si se piensa en esta dimensión primordial o fundamental la comparación surge sin la presencia de una transmisión histórica. Influencia, apropiación, etcétera, son excluidos. Es la idea de que morfológicamente se pueden comparar sistemas de creencia como Ginzburg realiza en su *Historia nocturna* o las formas de democracia política como la que yo evocaba de Detienne. De modo más matizado, la idea de comparación entre el mundo cristiano, el musulmán y el mundo de oriente y lo que de ellos se podía conocer por transmisión. Fundamentalmente, es el mismo proyecto en la perspectiva de Subrahmanyam, morfología o historia, es decir, hacer hincapié en las transmisiones, en el antiguo vocabulario de las influencias, de las apropiaciones que se hallen paradójicamente, aunque se piense en la misma perspectiva de la *global history*, más la perspectiva de ayer como la de Gruzinsky. Como si dentro de la monarquía católica circularan las ideas, la gente, los modelos. No es una comparación en este sentido de lo incomparable, es mucho más una comparación de lo comparable que se vincula con un modelo más clásico de la comparación, incluso se va a ver como una nueva forma de globalización. Me parece que la cuestión es fundamental. Filosóficamente, la morfología de la que hablaba la escuela de Warburg era la recurrencia de las mismas formas estéticas, culturales o de civilizaciones que no se podían pensar vinculadas de ninguna manera en ningún tiempo. Es la dimensión histórica

de migraciones de hombres, de ideas, de modelos, al tiempo que apunta a esta tensión. También no sé si hay una respuesta única o unívoca a esta tensión. Pero nos obliga a los historiadores, que se inclinan como yo en la segunda perspectiva, es decir, a la perspectiva de las discontinuidades o de las apropiaciones, más que a una forma de patrimonio antropológico que da un común denominador. Dice Ginzburg que en su ensayo sobre la representación, que de hecho se dedica a una cuestión particular, el doble mortuario, explica que hay civilizaciones en las cuales, cuando el príncipe muere, su cadáver se oculta, mientras que un doble, un maniquí, una efigie, una representación (era la palabra francesa en la Edad Media), es la demostración de su supuesta existencia. Pero la idea es poder pensar las problemáticas que se plantean a las sociedades futuras, en pensar que hay un número limitado de posibles soluciones, y la aproximación morfológica abre el inventario de estos espacios, de estos recursos limitados, lo que permite afrontar esta cuestión de la muerte. Mientras que la aproximación histórica hace hincapié en todas las diversas modalidades que se apoderan de estos elementos morfológicos. Según la tendencia, la preferencia o la filosofía, es posible hacer hincapié en estos elementos compartidos que definirían una antropología, en el sentido universal de la palabra, o hacer hincapié en la infinidad y diversidad de tratamientos posibles de esto. Y vemos que un historiador, al cual respeto mucho, como lo es Ginzburg, ha vacilado. Sus primeros libros hacen hincapié en la modalidad histórica específica de la apropiación de elementos culturales primordiales, Menocchio, los benandanti y Piero della Francesca, mientras que con este ensayo sobre la representación de la muerte, y más con ese increíble libro de *Historia nocturna*, se ve que se desplaza a la segunda perspectiva. El precio que debe pagar es la necesidad de contar con una gran erudición para recoger los testimonios de estos elementos primordiales, en este caso, las procesiones de los muertos y las batallas entre los brujos buenos y los brujos malos; el segundo precio que debe pagar es que, una vez que re-

coge esta enorme documentación, debe borrar todos los elementos circunstanciales, es decir, todas las modalidades históricas, no únicamente la de los ritos y creencias que describe, sino las de su propia producción como documentos, testimonios... para ir a lo esencial, que sería pensar lo morfológicamente presente en todas las culturas, porque el libro de Ginzburg, con su imposibilidad de delimitar, apunta a que estas dos formas rituales, que corresponden a dos sistemas de creencias, no caracterizan a Europa, no caracterizan al mundo indoeuropeo, ni caracterizan al chamanismo de las estepas, sólo van a caracterizar al mundo africano, al mundo asiático... Hay un párrafo extraordinario en el libro donde Ginzburg dice que había empezado todo su trabajo histórico resistiéndose a la visión antropológica del tipo Lévi-Strauss, para finalmente concluir que existe un centro antropológico universal.

Bien, a lo que voy es que un mismo historiador puede ir de un lado a otro, según el tipo de trabajo que realiza, según el tipo de definición que tiene de los criterios de la prueba histórica, del tipo de relación que guarda con los documentos entrecomillados, es decir, *con los textos que nunca fueron pensados como documentos históricos*, pero que el historiador utiliza como fuentes; frente a todo esto, el historiador va a preferir una perspectiva u otra. Me parece que es esta una de las cuestiones fundamentales que hoy en día se plantea.

AM: La aparición del último libro de Paul Ricoeur vuelve a formular cuáles serían las maneras de dialogar entre dos oficios que parecen de cierta manera antagónicos: un oficio de historiador, *que busca la variación, la discontinuidad y, otro* oficio, la del pensamiento filosófico que busca la universalidad; mas sin embargo, se ven en la necesidad de dialogar de aquello que aporta la reflexión filosófica con el trabajo del historiador y esta relación siempre ha resultado difícil por las especificidades de estas maneras de construir el conocimiento. Yo sé que tú hiciste un comentario del libro de Paul Ricoeur donde insistes en preguntar quién es

el sujeto de la memoria que él describe. Me parece que hay ahí una posibilidad de poder dialogar, sabiendo de antemano que son espacios específicos, en el que cada uno tiene su propio objeto y finalidad, es decir, sin esa cuestión que se dio en la década de los sesenta y setenta, en la que una disciplina quería expandirse, dominar y decirle a la otra lo que debía hacer. Me gustaría que comentaras sobre este diálogo entre filosofía e historia, a través del diálogo con Paul Ricoeur, y luego pensar un poco este texto como síntoma de un momento de la historiografía contemporánea.

RC: Es una cuestión difícil porque estamos frente a una definición de lo morfológico o de lo universal, que como hemos visto a través de la perspectiva de una historia comparativa, es un postulado que se debe constatar por medio de un trabajo de comparación. De ésta dice Ginzburg que es una categoría propiamente filosófica, largamente cristiana y arraigada en la fenomenología, que construye, como punto de partida, un sujeto, un ser universal, para lo cual no tiene sentido dar una prueba de la existencia de este ser universal. Es la visión filosófica, en este caso religiosa, lo que le sirve como dato esencial. No desconoce para nada las variaciones históricas o sociológicas, sería absurdo. Pero lo importante para Ricoeur, en la construcción de la experiencia del tiempo —*Tiempo y narración*— o de la memoria —*Memoria, historia y olvido*—, en su proyecto filosófico, debe estar comprendida esta dimensión universal y no en las variaciones posibles de la apropiación de estos elementos que definen la relación con el tiempo o la práctica: la memoria. De ahí que a este nivel no hay un gran espacio para el diálogo, porque no es cuestión de dar una prueba de que existe un sujeto universal, aunque lo que puede hacer un historiador es someter, contra su voluntad o su proyecto, el libro de Ricoeur a una análisis para demostrar cómo hay la presencia de sujetos menos universales en su percepción, construcción o afirmación del sujeto universal. El libro utiliza el *on*, *le je*, *le nous*, y cada vez que piensa hay una vacilación entre un ser universal

definido fundamentalmente a través de categorías fenomenológicas y cristianas, y otras veces un yo o un nosotros que se define como sujeto distinto, ya incorporado, de una manera u otra, a una tradición filosófica, la de los griegos al cristianismo, otras veces es un yo del presente contemporáneo. Es el yo del autor *que habla con el yo del lector. El yo no cambia nada*, pero a fin de someter los textos filosóficos a una aproximación histórica, me parece que sería un ejemplo de análisis.

El otro elemento a tomar en cuenta es que Ricoeur construye la memoria o la relación con el tiempo de este ser universal a partir de un trabajo filosófico meticuloso, un trabajo que atraviesa toda una tradición filosófica, pero también la lectura de los *análisis de tipo histórico; con ello entabla inmediatamente un* diálogo con la historia; porque, cómo podemos pensar el papel de la historia como género de la escritura y pretender dar una representación adecuada del pasado si no es en una relación con el tiempo.

Esa era la cuestión de su primer libro que fue ampliamente discutida por los historiadores y es, creo, la relación de la memoria y la historia. Finalmente, viendo su último libro, se ve que su proyecto es comprender la diversidad de las relaciones con el pasado, relaciones a través del relato histórico, relaciones a través de la memoria o relaciones a través de la ficción. Es un proyecto de comprensión bajo estas modalidades. De ahí que para los historiadores el aspecto fascinante del libro sean todas las relaciones que establece entre memoria e historia, a la vez la descripción de figuras en las que la memoria absorbe a la historia, es la historia tradición, totalmente del siglo XVIII, momento de una literatura romántica que opone al politicismo de la historiografía su reconstrucción del pasado, o los momentos en que la historia debe de someter a la memoria. La memoria, como todos los trabajos del presente, es trabajo sobre las formas, lugares, medios, de los portavoces de ésta, tal como los historiadores han desarrollado ese tipo de estudios con la historia oral o con proyectos como

Los lugares de la memoria de Pierre Nora. Superando estas dos figuras de atracción, Ricoeur desarrolla más las diferencias y los elementos comunes; las vivencias son las vivencias que oponen el testigo al documento, constituido como tal por el historiador, opone la inmediatez de la reminiscencia a la construcción de una explicación histórica, lo opone el estatuto de representación de la historia a un estatuto de presencia de la memoria. De ahí demuestra, en contra quizás de una construcción, que puede ser el las sociedades contemporáneas, en las que hay memorias que se pretenden un poco a la manera romántica, más históricas que la historia, que no pertenecen al mismo régimen de conocimiento. Y que el testimonio, la inmediatez, la reconstrucción, no son la misma cosa que el documento, la explicación y la representación. De ahí va a derivar lo que se queda para él. Sería una solución demasiado sencilla decir que en esa oposición, la memoria no es historia o que historia no es memoria, porque en el libro lo que va hacer es mostrar los dos elementos conjuntos. De ahí, en primer lugar, la aporía o tensión: hacer presente algo pasado, el recuerdo, el pasado del historiador, y es la razón por la cual una reflexión sobre Platón o Aristóteles mantiene toda su agudeza, es la cuestión que fundamentalmente plantea la representación o la reconstrucción en el presente de algo pasado. Es decir, ¿cuáles son los criterios que permiten pensar que hay una adecuación entre esta presencia y el pasado que la hace presente? Y, el segundo elemento, dice, sencillamente, más allá de toda la reflexión epistemológica, la certidumbre esencial, radical, de que el pasado fue y que no es una ilusión, un sueño o una producción del discurso. Es el argumento más radical contra un giro lingüístico, que si bien no niega el pasado, no puede entenderlo sino como dentro o a través del discurso, de la palabra del testigo. Es el hecho de que aquí la memoria puede ser ilusoria, aunque se refiera a lo que fue. De ahí el capítulo sobre esta evidencia fundamental de lo pasado, que no busca más la reflexión epistemológica, pero sí una reflexión ontológica.

Sabemos que todo esto está muy alejado de una práctica de historiador, pero que remite con una fuerza contundente a las cuestiones que los historiadores se plantean en relación con la memoria, su memoria o las memorias que pretenden una reconstrucción *histórica*, la memoria como un objeto de investigación. El libro de Ricoeur tiene, en este sentido, una pertinencia a todos los niveles del interrogante histórico, porque adquiere la pertinencia a nivel del interrogante epistemológico. Ricoeur con De Certeau, son de los pocos autores que han intentado afirmar, con una gran fuerza, contra las creencias espontáneas de que la historia es sólo escritura, de ahí que necesiten de las figuras retóricas o las formas narrativas de toda forma de escritura de representación, inclusive la narrativa, pero acentuando al mismo tiempo que no habría historia sin una voluntad de saber, sin un proyecto epistemológico que debe construir, como decía De Certeau, enunciados científicos. La reflexión tanto de Ricoeur como la de De Certeau son absolutamente esenciales, pero hay otro nivel, ilustrado por el libro más recientemente escrito por François Hartog.

El sentido que describe Ricoeur es exactamente lo que ilustré. *El libro de Ricoeur es el* recorrido omnipresente, en nuestra sociedad, en nuestro tiempo, de la memoria, de la memoria como lugar, como conmemoración, como interrogante, como forma alternativa a la historia, como objeto de la historia, etcétera, todo lo cual conduce a Hartog a afirmar que esta presencia de la memoria no tiene nada que ver con el pasado, sino con el presente, y que lo importante no es el pasado memorizado sino la obsesión por la memoria *para* los fines del presente, lo que nos lleva al presentismo. El libro de Ricoeur es una referencia obligada para este tipo de empresa, al tiempo que es uno de los objetos de reflexión de Hartog.

Ahora bien, no puedo contestar puntual sobre la relación entre historia y filosofía porque esta relación con la filosofía puede tener por lo menos, tres formas. La primera, la que ya hemos discutido de Ricoeur, es decir, la de ser una instancia para una

práctica intelectual y, para muchos historiadores, quizá, como una posición filosófica y una herramienta aguda para pensar la propia práctica historiográfica o para pensar cómo, finalmente, la historia de los historiadores es una figura más dentro de todas las relaciones de las sociedades; en el caso de Ricocur, la historiografía, como la figura de una antropología universal que se puede tener con el tiempo y con el pasado.

Hay una segunda figura, la figura a lo Foucault. Para este caso hay una cita famosa de Foucault que plantea cuestiones filosóficas en canteras históricas o, al revés, una aproximación histórica para plantear cuestiones filosóficas. Es una práctica común de Foucault, es otra forma de diálogo porque puede imitarse su aproximación, puede criticarse lo que hace con la historia, pero eso es completamente diferente, es decir, hay una cercanía entre un filósofo que hace historia y un historiador que no se contenta con una perspectiva positivista y empirista.

Hay una tercera forma de relación con la filosofía. El discurso filosófico sometido a las exigencias con las cuales hemos empezado este diálogo: los filósofos pueden tener otras. La historia de la literatura, tal como la definen, no es un objeto específico de la crítica literaria. Los críticos literarios pueden ser la gente que más polemiza sobre ella, o pueden saber más cosas técnicas, estéticas, sociohistóricas o históricas; no importa, el problema es saber cuáles son los requisitos que se consideran para producir el análisis del discurso y podemos, inclusive predecir, dado que es más difícil con la tecnicidad de un discurso científico o filosófico, que no hay ninguna razón para que sea sustraído a este tipo de interrogantes, en este caso no sería el historiador únicamente como un lector de textos filosóficos, a lo Foucault o a lo Ricocur, tan diferentes y tan opuestos. Sino como historiadores tal vez sería pertinente preguntarnos, desde la filosofía o desde la historia de la filosofía, cómo podríamos tener una reflexividad más aguda de nuestra propia práctica y, particularmente, de la practica discursiva.

AM: Para terminar te pediría un comentario para que cerraras la plática. Diste una conferencia sobre historia cultural y concluiste diciendo que era un territorio que delimitabas a partir de dos rechazos, que yo bien podría decir que son dos visiones reductivas del mundo social. Una sería el pensar que el mundo es sólo textualidad y que puede ser pensado como textualidad, y otro, el pensar la sociedad como algo que se entrega en una inmediatez. Me gustaría que comentaras esto porque otra de las formas como se te conoce en México es como el fundador de la Historia Cultural. Tú eres como su símbolo y así se te piensa en México. La historia cultural es una referencia a tu obra.

RC: Ya François Hartog ha demostrado que el fundador de la Historia Cultural era Herodoto, de tal manera que me parece como fuera de lugar el ser yo (risas). Bueno, la dificultad de establecer una definición de la historia cultural, quizás más que para otro campo de la historia, es que su dominio, su objeto es muy ambiguo. Y más allá de eso, cómo podemos y debemos pensar cada fenómeno, incluso los más objetivos, todo lo cual implica una construcción cultural. Hacer una estadística demográfica, hacer una lista o dibujar un ciclo económico, que es la forma menos narrativa y la más gráfica o estadística, es hacer finalmente algo cultural, porque el precio de las mercancías o el número de los nacimientos o de los casamientos son fenómenos culturales que tienen que ver con representaciones del mundo, organización de la producción, relaciones entre los individuos, etcétera. Si se sigue este término, toda historia es historia cultural, no es posible delimitar un campo específico. Pero sabemos muy bien que los historiadores culturales se ocupan prioritariamente de las representaciones, de las prácticas, de las producciones simbólicas, de los discursos... Hay una tensión muy difícil que finalmente remite a la incertidumbre en cuanto a qué es la cultura. La consecuencia es que se hace difícil pensar que es su historia. La única manera de salvarse de esta contradicción es quizás, articulando, cuando ayer se interesaron

en los fenómenos, aparentemente más objetivos, una reflexión sobre los sistemas de percepción, clasificación, apreciación que dan a los documentos, que se pueden tratar de la manera más sistemática posible y, cuando ayer se interesaron en las representaciones simbólicas: arte, literatura, ciencia, pensar que el sentido que se le dan a estas producciones depende de elementos que se borran, están producidas dentro de un espacio particular, la literatura o el campo de la producción textual estética, o el mundo de la pintura, pero cuando se ofrecen a la inteligibilidad o a la comprensión, a la mirada o al placer, evidentemente encuentra uno directamente el mundo social de sus oyentes, lectores o espectadores. Al entrar en los objetos que cada uno delimita, introducir esta doble masa antropológica, la más estética o intelectual; y si vamos más allá de esto, lo cultural dentro de lo demográfico, lo social o lo económico, y al revés, pensar que las producciones culturales son producciones, es decir, suponen condiciones de posibilidad, inclusive sociales y económicas.

Bien, no es una respuesta, es más bien una vigilancia analítica. Más allá de esto, efectivamente, hay dos espacios, el espacio de la discusión de la historia cultural, con toda la incertidumbre que ha provocado entre los historiadores, principalmente entre el rechazo de una forma de determinismo social, que limitaba las prácticas culturales al ser ubicadas dentro de una clasificación social previa y desarrollaba un modelo inerte, estable. Había una movilidad del mundo social que se transformaba por medio de los discursos o por el impacto de las obras estéticas, la energía de la cual habla Greenblatt. De tal manera que esta tradición, esencialmente francesa, debía empezar por una clasificación social, sea del tiempo o la nuestra, y después ubicar en este marco, las prácticas o las producciones, como si sólo tuvieran este rol o este papel de expresar una identidad social previa.

En contra de esto, la historia cultural o lo que se llame así, debe introducir las fuerzas productoras, innovadoras, la movilidad de las producciones de las prácticas culturales, sin necesariamente

atarlas a una clasificación previa. Por otro lado, el otro rechazo, la otra manera de construir este espacio de la discusión, es tener una cierta distancia en relación con modelos identificados con el giro lingüístico, los que lo más que quieren, es que los discursos no tengan ni agentes ni coacciones. En éstos el sentido está producido dentro y por el funcionamiento automático y personal del discurso, y este sentido surge a través de la interpretación del crítico literario o del filósofo, pero no se le otorga ninguna importancia a la cadena de agentes e intervenciones que permite la producción simbólica, cualquiera que esta sea. Con lo cual se borra también su dimensión de inscripción dentro del mundo social; finalmente el texto o la obra se desarraiga del mundo en el cual fue pensada, producida, presentada, percibida; de ahí que al absolutismo tiránico de una cierta forma de historia social, corresponde el absolutismo tiránico de una cierta forma de aproximación lingüística. Si la historia cultural existe, y no estoy tan seguro de que exista, sino es a través de prácticas que intentan acercarse a este proyecto, hay entre éstas dos escollos. Existe un espacio abierto de la invención historiográfica, que comparte no métodos, no fuentes, no objetos, sino esta visión de la necesidad de una articulación entre lo discursivo y lo social, entre las producciones simbólicas y las distinciones de las dominaciones que construyen la sociedad.

Traducción y transcripción: Alfonso Mendiola
Revisión: Ediciones Navarra

Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno

Alfonso Mendiola (AM): Tu libro *Metahistoria*[1] ha provocado, y sigue provocando, muchas críticas. Aún recientemente, nosotros publicamos una crítica a tu libro escrita por Roger Chartier,[2] a la cual, amablemente, tú contestaste.[3] El interés polémico que genera *Metahistoria*, después de más de 25 años de su publicación, hace que los lectores de tu obra se olviden de referirla al contexto teórico y temático en que la escribiste. Casi podríamos sostener que se le estudia de una manera ahistórica. Reproche este último que tú le diriges a Roger Chartier, al pedirle que haga un esfuerzo por contextualizarla. Si a este problema de leer *Metahistoria* como si fuera un libro que acaba de publicarse, le añadimos que la edición en español es de 1992, puedes comprender la necesidad de iniciar esta entrevista pidiéndote que contextualices la producción de *Metahistoria*.

---

1 Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, tr. Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.

2 Roger Chartier, "Cuatro preguntas a Hayden White", *Historia y Grafía*, núm.3, 1994, pp. 231-46.

3 Hayden White, "Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier", *Historia y Grafía*, núm. 4, 1995, pp. 317-29.

Hayden White (HW): Ésta es una pregunta relacionada con la publicación de *Metahistoria* en español, en 1992. El libro apareció en 1973 y, en mi respuesta a Chartier, sugerí que tal vez, en su juicio crítico él debió contextualizarlo y analizarlo como producción de un momento particular en el desarrollo del origen de la discusión (en filosofía de la historia e historiografía): el momento de *Metahistoria* era el momento del estructuralismo. Éste es un trabajo estructuralista, es decir, hace un tratamiento estructuralista de la escritura histórica. Si goza de alguna originalidad es porque considera a la historiografía más como forma de *escritura*[4] que como reporte de una investigación realizada.

Lo que a mí me permitió hacer el estructuralismo fue tratar a la escritura histórica como discurso; a la investigación histórica, a la cultura histórica, a la cultura o a la conciencia histórica más como un tipo de discurso que como un tipo de ciencia. Foucault hace la distinción entre ciencias, discursos y artes. Para responder a la pregunta ¿es la historia una ciencia? o ¿es la historia un arte? las teorías modernas del discurso afirman que hay una tercera alternativa: existen ciertas disciplinas o profesiones como el psicoanálisis, el cual no es una ciencia, ni tampoco un arte, sino un discurso, de la misma forma en que la astrología, o la alquimia, podrían ser consideradas un discurso. Hay que admitir que, estrictamente hablando, el proyecto de convertir a la historia en una ciencia en sentido riguroso ha fracasado. La historia no es una ciencia, es una disciplina en tanto que está profesionalizada. Sin embargo, personas de muy diversas profesiones y de diversas disciplinas tenían interés en hablar acerca de la historia, del pasado y de la relación del pasado con nosotros, por ejemplo: el psicoanálisis está basado primeramente en un interés por relacionar el pasado de la persona con su presente. Esto me permite tratar a la historia como un discurso.

Quizá me debería haber limitado al estudio de los historiadores profesionales o a la gente que es más o menos reconocida.

4 En español en el original (N. T.).

Marx nunca fue considerado un historiador profesional, o un historiador académico; Nietzsche tampoco lo era; Burckhardt tenía muy poca relación con los trabajos de historiadores profesionales; *Croce no tenía un doctorato en* historia. De esta manera, la mayoría de los grandes filósofos de la historia no eran historiadores, es decir, no eran historiadores profesionales. Desde luego, si tratas a la historia más como un discurso que como una ciencia, comienzas a escribir una historia de la escritura histórica; el texto que los historiadores producen es tu documento primario. La gente dice que soy un filósofo de la historia, pero no es cierto.

Necesitaba una teoría del texto producido por los historiadores para escribir una historia de la imaginación histórica. El estructuralismo me ofreció la manera más útil y práctica de analizar el texto de los historiadores. No creo que alguien haya hecho antes análisis formales de los escritos de los historiadores. Por lo común, quien escribió la historia de la historiografía leería los trabajos de los historiadores, los parafrasearía, crearía una paráfrasis y la criticaría: eso es lo que los filósofos hacen de manera general.

Dicen que Descartes hace el siguiente argumento, parafrasean o condensan el argumento de Descartes y luego critican su propia paráfrasis. Los estudios textuales modernos, por ejemplo, "el textualismo", señalan que es necesario permanecer lo más cerca posible del texto, en el análisis se debe hacer un microanálisis del mismo en los diferentes niveles lingüísticos, gramatical, retórico y argumentativo, antes de caracterizar al texto como una totalidad o como un canon entero de éste. Hay que comenzar con los fenómenos de superficie, no se puede ignorar el lenguaje utilizado. Antes de proceder a criticar el contenido se debe hacer un análisis lingüístico, gramatical y retórico del texto. Eso es lo que trato de hacer.

Los historiadores dicen: "pero eso no describe cómo elaboro los textos, cómo escribo mi texto...". No era una descripción de cómo los historiadores lo realizan, se suponía que era un análisis del texto producido de hecho por los historiadores y que

utiliza técnicas del siglo xx de análisis estructural, formalista, lingüístico y semiótico. Desde luego, esto tiene limitaciones: siempre que utilices una metodología o una teoría excluyes ciertas clases de preguntas que, desde otra perspectiva, podrían ser formuladas con el texto. Además, no contextualicé; por ejemplo, no consideré necesario escribir en relación con el contexto en el que von Ranke produjo su teoría: no lo traté tomando en cuenta este periodo en la historia de Prusia, o en la de Alemania. Realizaba un análisis formal, por eso cuando la gente me critica por no hacer un estudio contextual respondo que no era mi intención.

Un análisis estructural o uno formal responden a ciertas preguntas mas no a todas. Si tomas un libro y lo tratas como una mercancía, un producto de trabajo, puedes plantear esta pregunta: ¿qué puedes decir acerca del proceso de producción, si partes del estudio del producto?, porque las historias no son comúnmente monolíticas, ni argumentación claramente lógica, ni pura teoría o puro reporte de investigación, sino que son *heteroglosias,* artefactos culturales heterogéneos.

Las historias están compuestas de muchas clases de cosas tal como una obra de arte que utiliza objetos hallados. Lo que quiero decir es que la gente va a los depósitos de chatarra y descubre cosas que combina con otras que también descubre, precisamente como el texto de los historiadores, ya que éste no es científico en un sentido riguroso, porque está hecho de muchas clases de elementos culturales diversos.

En el texto se reúnen diferentes discursos: el de la ciencia, el del arte, el de la literatura o el de la política; todo esto se condensa ahí para formar una entidad heteronómica. Yo trataba de ordenar esto y preguntar cómo se relacionan en el texto terminado; de esta manera decidí abordar los de los historiadores considerados como los "clásicos" por los profesionales en la actualidad. Nadie podría negar que Burckhardt, Ranke, Michelet y Marx son grandes historiadores. ¿Cómo pues analizar el texto clásico?

AM: Si en el momento en que tú escribiste *Metahistoria* el método de la lingüística que se utilizaba, para analizar un producto textual, era el estructuralista, yo considero que en los últimos veinte años se ha realizado un cambio en los métodos y las teorías lingüísticas. El cambio se expresa en una transición que va de la lingüística de Saussure (la lingüística de la lengua) a la lingüística de la enunciación (John Austin, John Searle, etcétera). La nueva lingüística se centra más en el sujeto enunciador, es decir, se preocupa por analizar el contexto de habla. En una de tus conferencias hiciste referencia a la cuestión de los deíticos (yo, tú, aquí, ahora, etcétera) y, como señalaste, estas palabras carecen de referente, ya que el significado sólo se determina si uno conoce el lugar y el momento en que se enuncian. El estudio de los deícticos, entre otras cuestiones, ha transformado los análisis formales de los discursos en otros análisis que exigen considerar al lenguaje como acción y no sólo como código. A ese cambio, del lenguaje como código al lenguaje como acto, se debe el auge de lo que hoy día se conoce como pragmática o como teoría de los actos de habla. ¿Cómo replantearías tú, a partir de la teoría de los actos de habla, el problema del análisis del texto de historia como artefacto literario? Es decir, ¿cómo analizarías el discurso histórico desde la lingüística actual, y no ya desde el estructuralismo, como lo hiciste en *Metahistoria*?

HW: Respondo a partir del empleo que he hecho de la teoría del lenguaje. En los últimos veinte años ha habido un cambio de interés, del *enunciado* al acto de enunciación, el cual plantea preguntas relacionadas con el contexto de la producción de un acto de habla dado: el efecto en el contexto de la acción y la relación entre el enunciador, el que habla, y el auditor o lector del texto. Esta es una cuestión importante porque obviamente las ciencias del lenguaje todavía están divididas en cuanto a la naturaleza del lenguaje mismo. Una de las cosas que se pueden decir, al menos sobre la lingüística estructural, es que es una

teoría del lenguaje del siglo xx. Si tu aproximación es la de la lingüística del discurso y de la textualidad, es necesario apostar o arriesgar en una concepción particular del lenguaje, puesto que hay muchas escuelas contendientes. Después de todo, la lingüística moderna está en contra de la filología del siglo xix: la concepción heredada del lenguaje era la de la *filología*[5] o sociolingüística, la cual creía que realmente se podía determinar el significado original de las palabras, ya fuera por medio de la investigación histórica o del estudio sociológico relacionado con los usos de los vocablos en una comunidad dada. En otras palabras, en el siglo xix aún existía la creencia de que se podía encontrar o descubrir el significado original y literal de las palabras, de los términos o de las frases, por medio de cierta clase de análisis histórico o social.

Actualmente, la lingüística moderna renuncia a la idea del significado original de los términos. La teoría del signo desvía la atención de las palabras al signo, por ejemplo: considerar una expresión, una *enunciación*[6] o algo dicho como un conjunto de palabras es diferente a examinar lo que se dice como conjunto de signos, porque el signo es diferente de la palabra, ya que el significado de éste no es el referente. Cuando digo "este libro es un diccionario" ¿cuál es el significado de diccionario? ¿Mostrar este libro? En tal caso el significado sería el referente.

Pero, ¿qué hay con el signo? ¿Qué con la teoría del signo? Si estudio la palabra *diccionario* como un signo pregunto cómo funciona en un sistema de significados en el cual otros elementos como éste —este diccionario, este texto— son aprehendidos como pertenecientes a la misma clase, aunque es posible definirlos por medio de la diferencia en la función de ambas entidades. De esta forma un análisis estructural, o una lingüística estructural, siempre confiere importancia a la función.

5 En español en el original (N.T.).
6 En español en el original (N.T.).

El análisis de la función de un código particular, no dentro de un contexto específico para la determinación del significado de una palabra (como por ejemplo *diccionario, historiografía, diferentes géneros*), sino del significado mismo de las palabras (una historiografía, un diccionario), se relaciona con la *diferencia*. Por supuesto tú sabes todo esto, sólo te doy un ejemplo: adviertes que si presentas un texto histórico como un sistema de signos, formulas diferentes preguntas, que si lo consideraras como un sistema de palabras. El referente se vuelve mucho menos importante. Lo que se busca en el análisis es la forma en la cual el código se percibe de manera metalingüística. Bueno, ésta es una concepción semiótica del discurso, es una clase particular.

Respecto a tu referencia a los cambios que han ocurrido en los últimos veinte años, y, de manera especial, por ejemplo, concretamente con Austin, el cambio de interés desde el producto del enunciado al hecho de enunciar o de hablar, es también el cambio de interés que considera al texto como un acto de comunicación o de información, por supuesto, en vistas de un performativo, de una acción deseada: al escribir un libro o un diccionario actúo en el medio ambiente, en vez de sólo notificar a un auditorio anónimo determinada información acerca del significado, en inglés, de ciertas palabras en español. Cuando produzco este libro tengo un efecto, o quiero tener un efecto, y cambiar o animar de alguna forma, cualquiera o quienquiera que sea el auditorio, lector o audiencia. Esta es una de las razones por las que cambié mi interés.

Como se puede observar, en *Metahistoria* no abordé la narrativa: tomé por evidente el hecho de que los historiadores escribieron narrativas pero no analicé la narrativa como tal. Traté de mostrar los componentes al interior de su estructura pero no la analicé. La narrativa o el relato son el instrumento principal, el instrumento performativo para actuar con los auditorios; no sólo para comunicar información, sino para cambiar la actitud de las audiencias hacia la información. Esta es precisamente la defini-

ción de retórica: es lo performativo, en lo cual la información se trasmite, de tal forma que produce actitudes particulares hacia esa información. ¿Es clara la idea? Ésta es la definición clásica de retórica, y es por ello que cada vez me dirijo más hacia una concepción retórica del texto, y de esta manera analizaría una novela, un discurso de Freud, uno de Proust o de E. P. Thompson.

Precisamente esto me permite realizar un examen más profundo de la tropología porque no creo que textos como las historias se analicen correctamente con la base de la lógica del argumento o de los conceptos puesto que las historias operan en el nivel de las figuras, al igual que aquéllas en el nivel de los conceptos. Además, es su retórica la que nos permite discernir cómo dos figuras se relacionan, no en el modo de la deducción lógica, ni como conceptos que son o no contradictorios, ya que las figuras no están relacionadas entre sí como lógica de la identidad y de la no contradicción.

Cuando represento la mesa, esta mesa, es decir, la figura de la mesa que dibujo y la figura de una silla que dibujo... tenemos aquí una mesa, una silla y las figuras de la mesa y de la silla. La silla y la mesa no pueden ser relacionables por cualquier conjunto de conceptos lógicos, sólo son afines figurativa o performativamente (en acción), es decir, en la forma en que usas la silla en relación con la mesa; aunque en este caso te relaciones con figuras no con cosas. La pregunta es: ¿deberías analizar un conjunto de figuras? La figura de Napoleón no es Napoleón. De acuerdo, la figura del zar Alejandro II no es Alejandro II, es una figura del zar Alejandro compuesta por expresiones.

Ahora bien, ¿cuál es la analogía entre figuras si se relacionan en una narrativa? La relación sólo puede ser en una trama. Los elementos de una trama están relacionados de manera simbólica, no lógicamente, y la retórica es la teoría de la relación entre figuras en el habla, en el discurso y en el texto. Por esta razón, me orienté en especial a la naturaleza de la figuración, es decir, de la representación en figuras.

La tendencia de los filósofos y de muchos historiadores es siempre reducir el relato de los historiadores a un conjunto de conceptos. El concepto de Napoleón: tomas la figura de Napoleón y dices: "¡Ah!, *napoleonismo*".[7] Creas un concepto y después dices cuáles son sus elementos. Además, relacionas el *napoleonismo* con el cesarismo en una relación lógica, aunque la figura, por ejemplo, la figura de Alejandro I o la de Jorge II de Inglaterra, es una relación en la narrativa, es decir, una relación figurativa, *id est*, tropológica.

La teoría de los tropos se ha retomado para definir cómo debería proceder el análisis retórico. Antes del siglo XX y de la neolingüística, antes de esta época, la retórica se pensaba un arte de persuasión; después de la semiótica o de la semiología, después de Benveniste, o de Jakobson, la retórica se estudia como la teoría de la tropología, de tal forma que se puede hacer un análisis retórico del texto que contemple sus componentes formales, entendidos como intentos de persuadir, o abordarla como una estructura de relaciones figurativas, de tropos, es decir, como una teoría de los tropos. Paul de Man y la entera tradición de neo-retórica tratan de hacerlo desde la escuela de Liège, en Bélgica (Perelman), etcétera. Esto provee una teoría de los actos de habla. Yo creo que la tropología es la manera de pensar los actos de habla en una forma que nos permite escapar a muchos de los dilemas en los que Austin cayó al intentar una distinción entre constatativo y performativo. ¿Recuerdas que al final de su carrera dijo que no existía diferencia, que todo era performativo? Si todo es performativo, los textos constatativos pueden también ser analizados retóricamente como los textos literarios.

AM: Al historiador actual le resulta difícil aceptar las consecuencias de tus trabajos; pues cuando habla del pasado, es decir, cuando hace referencia a la Edad Media o a la Revolución Mexi-

7 Tanto *napoleonismo* como *cesarismo* están, en el original, en español (N. T.).

cana lo hace, lo quiera o no, por medio de textos. Una materialidad que el historiador, pocas veces, hace explícita en sus investigaciones. Dicha textualidad está inmersa en un proceso de comunicación que le exige asumir que no accede al pasado como algo *en sí mismo*, sino mediante textos o artefactos literarios que forman parte de esos procesos de comunicación. Los historiadores deberíamos insistir más en que cuando hablamos del pasado lo hacemos por la mediación de la textualidad; es decir, estamos ante el fin de la ontología de la presencia (Derrida). Y por eso deberíamos construir nuestros enunciados de la siguiente manera: "yo *hablo de* la Edad Media a partir de la obra Jacques Le Goff o de la de Duby (o a partir de tal o cual documento), pero no es la Edad Media la que habla por sí sola". Lo mismo se debe pensar en relación con la construcción del discurso histórico, a partir de los llamados "documentos". ¿Cómo interpretas la dificultad del historiador profesional para asumir, en sus trabajos, las conclusiones de tus investigaciones?

HW: Trato al texto como una entidad material, como una totalidad. Si analizara este texto, comenzaría por su cubierta, la cual de antemano predispone al lector. Las diversas versiones y traducciones de este texto [*Metahistoria*] han tenido diferentes cubiertas, es decir, distintas imágenes en la portada. Por ejemplo, la traducción italiana tiene un grabado de la revolución de 1848; en esta otra aparece Garibaldi: se trata de un detalle de su arribo a Marsala. Podría continuar hablando incluso acerca de la tipografía de cada una de las versiones de *Metahistoria*. Tomo con toda seriedad el hecho de que esto es una entidad material, aunque viene adornada con todo tipo de signos simbólicos. El que se escoja la escena de un acontecimiento histórico del siglo xix, correspondiente a un momento particular, significa de antemano que el proceso, las instituciones o nuestro propio trabajo domestican al texto, es decir, lo hacen familiar en un determinado contexto, pero también dentro de cierto código. Incluso, podría continuar hablando de

la estructura del texto, de la manera en que se ve o de la forma en que se discontinúa, pues todo esto tiene que ver con la dificultad que tendrá el lector cuando reciba el texto.

Hasta donde sé, nadie lee toda la obra [*Metahistoria*], es muy extensa. En cierto sentido esta constatación le ha dado una autoridad tardía. Es un texto difícil de resumir. ¿Cuántas hojas tiene? 425... o quizá más. Es ridículo, ¿no? Por esta razón, la mayoría sólo lee el principio, la introducción. Después de todo, lo provechoso debería ser el análisis del texto del historiador, sin embargo muchos historiadores sólo leen esto (la introducción), y, por tanto, cuando ustedes hablan del efecto en los historiadores pienso que no ha tenido mucho efecto en ellos, al menos en el mundo de habla inglesa; ha tenido mucho más en los historiadores de Alemania y en las comunidades hispanoparlantes, porque con respecto a la teoría tienen un interés diferente al de los anglosajones. Nosotros, estadounidenses e ingleses, desconfiamos de la teoría, y por esto muchos historiadores han considerado que *Metahistoria* es un desastre.

Hoy en día, uno puede decir esto respecto a su propio texto; uno puede hablar del pasado, en general, de cómo ustedes accedieron al texto, ya que está entre ustedes. Lo que quiero decir es que si deseo saber algo acerca del pasado retomo un texto y desvío mi atención del pasado al texto; y entonces puedo preguntar en torno a su efecto en dos... o quizá tres dimensiones en la conciencia del lector: ¿se trata de una facultad cognitiva, de la imaginación, del inconsciente? Así, si vas a analizar cierto texto de un historiador, sugeriría, en caso de que se analizara como un artefacto cultural, empezar viendo incluso el color, por ejemplo, el de este diccionario. La mayor parte de las personas no ven este diccionario corno un artefacto cultural significante, y sin embargo, es un performativo: es un producto de un performativo de tipo particular.

Esta mañana busqué en el diccionario la palabra en español para *fine*. Pensé que era *multa* porque en italiano es *multa*. Busqué en la parte de inglés, y saben qué encontré, que ¡no aparece

multa! ¡No está aquí en la sección inglesa! (risas). De tal forma que si quisiera preguntar por la *multa* a un policía, ¡buscaría *multa*, y no la encontraría! El único *fine* es *fino*, perfecto, *fine arts*, bellas artes, *fine sand*, arena fina, *fine weather*, tiempo claro, sentirse bien, tener un buen tiempo, pero no *multa*. Tenía que saber de antemano la palabra, ya que sí la encuentro en la sección de español, ¿ves? De tal forma que la presuposición es que la persona de habla hispana puede encontrar la palabra para *multa*, pero la de habla inglesa quizá no la va a necesitar. Cuando esta persona está de viaje, busca y encuentra que aquí está *multa*: femenino *fine*, aunque no está en la sección inglesa. Ahora bien, esto es de por sí ideológico; este diccionario debería darme acceso a la cultura en español, pero él se entromete en el camino, está procesado de tal forma que, en última instancia, yo ya debo conocer un número de códigos, es decir, que presupone que debo conocer la palabra de antemano: ¡ni siquiera la proporciona! Yo creo que éste es un perfecto ejemplo de una construcción ideológica en el discurso global del turismo. Este no es un diccionario académico como para tenerle plena confianza: está relacionado con el negocio global del *turismo*, es decir, un gran negocio, y lo avaló la Universidad de Chicago. El diccionario es de la Universidad de Chicago; uno esperaría que fuera un poco más escrupuloso.

¿En qué sentido nos da el texto acceso al pasado? Sí puede, sólo si encuentras tu camino; tienes que buscar tu camino a través del texto. Por lo demás, el pasado que se presenta está ya procesado ideológicamente. Por ejemplo, esta mañana había policías alrededor del Zócalo, y no admitían que los *indios*[8] pusieran su propio *mercado*. Ellos rodearon el Zócalo y lo que yo hice fue preguntarme: ¿qué me sucedería si fuera arrestado, y quisiera saber lo que *fine* significa en español?; en tal caso iría a la sección de inglés y no encontraría la palabra, luego buscaría *penalty*, aquí encontraría el discurso de la ley. El discurso del *turismo*, el que me explica algo

8 En español en el original (N. T.).

con respecto a la manera en que se relaciona una persona de habla inglesa con la cultura hispana. México, en este caso, está de antemano construido en el texto mismo, el cual, a su vez, supone ser un discurrir transparente y objetivo sobre la relación entre el español y el inglés.

Lo anterior es una idea más relacionada con tu pregunta sobre el texto literario, y yo diría que éste también puede analizarse retóricamente como performativo, y que además, cuando analizas un texto literario —remarcando "texto literarrio"—, obtienes retóricamente una lectura diferente del mismo: lo analizas como documento cultural. Éste tiene la misma condición que un texto de historia, por lo que uno se relaciona con él, más como un performativo que como un trabajo de arte. Este último es una forma ideal que no puede ser comentada o analizada, porque tú, yo y todos conocemos la ideología de la literatura, la del arte que indica que éste no puede ser analizado, el arte trasciende la retórica: el arte es perfecto, y si es perfecto sólo puedes responder a él pero no analizarlo. Sin embargo, ésa es la ideología del arte burgués que lo transforma en mercancía de intercambio en el mercado, y que requiere que el fetichismo de la mercancía —que Marx analizó— se extienda a las obras de arte mismas. Estas se vuelven mercancías enigmáticas e inanalizables.

Muchos historiadores creen que no se reflejan en absoluto con lo performativo, dado que todo lo que hacen es informar lo que encontraron en los archivos. En realidad esto no es cierto; es el mito de que la historia es contemplativa o meramente constatativa, y que sólo habla del mundo que está a su lado: ella no hace nada. Bueno, por supuesto yo no creo en tales ideas, y considero que tú tampoco. La gente dice que hago colapsar o que disuelvo la distinción entre hecho y ficción, entre literatura e historia: lo hago con el fin de mostrar lo que tienen en común como productos de enunciados performativos que son de naturaleza retórica, y cuyo efecto es el de la construcción ideológica de la realidad. Además, yo creo que el análisis retórico del texto nos permite

identificar sus contenidos ideológicos, según sus efectos. Por otra parte, no hay que pensar que existe algún lugar fuera de la ideología. Sería mejor que los historiadores fueran más conscientes de sus propias posiciones ideológicas y construirlas abiertamente en el texto, en vez de tratar de esconderlas o suprimirlas.

AM: En *Historia y Grafía*, publicamos tu prólogo al libro de Jacques Rancière en inglés.[9] Yo hice la presentación del prólogo, y quisiera plantearte una pregunta sobre la lógica figurativa del libro de historia, esto que caracterizas como tropología. Yo escribí lo siguiente: "Nunca será suficiente insistir en que la escritura de la historia es histórica. Esto que parece una obviedad, y más para los profesionales de la ciencia histórica, no lo es, y menos aún lo son las consecuencias que ese postulado tiene para el modo de hacer historia, de escribir historia. Al retomar la propuesta de Rancière y la suya propia, Hayden White vuelve a resaltar el estatuto epistemológico singular que tiene el discurso histórico en la Modernidad. La ciencia de la historia es un saber poético, es decir, un saber en el que su cientificidad se logra mediante el uso de ciertas técnicas literarias. El discurso de la historia moderna alcanza su efecto y función al moverse al mismo tiempo en tres registros: el científico, el literario y el político".[10]

De aquí surgen algunas preguntas: "¿cuál es el lugar de lo literario o narrativo en esta búsqueda de cientifizar a la historia?, ¿cuál debe ser la forma poética o estilística de una historia sustentada en un régimen democrático? Estas interrogantes son las que enfrenta White al comentar el apasionante ensayo de Rancière". Para terminar, me valgo de una cita de Michel de Certeau que sitúa muy bien la problemática tratada por Hayden White en su ensayo:

9 *The Names of History: on the Poetics of Knowledge*, University of Minnesota Press, 1994 (traducción de *Les mots de l'histoire*). Hay traducción en español con el título *Los nombres de la historia*, Nueva Visión, 1993.

10 Hayden White, "Prólogo a Rancière", introducción por Alfonso Mendiola, *Historia y Grafía*, núm. 6, 1996, pp. 183-4.

> Yo muestro de inmediato mi tesis: la literatura es el discurso teórico que utiliza el historiador. La literatura crea el no-lugar en donde las operaciones reales de una sociedad acceden a una formalización. Bien lejos de considerar a la literatura como la expresión de un referente, es necesario reconocerla como análoga a lo que las matemáticas por largo tiempo han sido para las ciencias exactas; el discurso lógico de la historia se lo da la ficción que la vuelve posible, es decir, la literatura, en su trabajo de construir formas narrativas, le entrega a la historia esa lógica figurativa que utiliza.[11]

Esto me lleva a la siguiente pregunta: el realismo en la literatura es un efecto de la técnica literaria. La historia con pretensión de ciencia cuando nace en el siglo XIX asume como modelo de realismo el estilo de ciertos literatos de la misma época. ¿Por qué si la literatura ha cambiado en sus modelos de realismo la historia no lo ha hecho?

HW: Es una muy buena pregunta. Debería decir un par de cosas. La primera es: no creo que a Rancière le haya gustado mi introducción; sin embargo, es un prólogo de género particular. Lo que quiero explicar es que trataba de presentar su trabajo, *Darstellung*, a un auditorio norteamericano o, en general, a uno de habla inglesa; en cierto sentido traducía sus ideas en términos que yo consideraba podrían ser familiares para un auditorio formado por lectores de habla inglesa.

En segundo lugar, siento que Rancière —y no dije esto aunque debería haberlo hecho— es un buen ejemplo del post marxismo; en su posición como colega de Althusser hace veinte o treinta años, él estudiaba a la historia como ciencia, esto es, como una ciencia dialéctica. Ahora Rancière ha aceptado muchas de las implicaciones de la escuela historiográfica de las *mentalités*. Ha reconocido que el discurso histórico está compuesto de tres elementos: lo científico, lo literario y lo político; el discurso histórico, ni en

11 *Idem*.

la concepción marxista de ciencia dialéctica es meramente científico. Él anhela, o mejor, plantea la conveniencia de estar atentos al acto de escribir cuando pensamos en la forma y cuando pensamos en la historia: en cómo escribimos y cómo hablamos; como un requerimiento, como un cierto tipo de sensibilidad poética y estilística adecuado al tema tratado.

Rancière acepta la idea de Michelet y Benjamin de que el historiador demócrata, el historiador de izquierda, debe estudiar el pasado con el fin de dar voz a las víctimas de la historia; a aquéllos que han sido encubiertos por los que han resultado victoriosos. Esto requiere una manera diferente de escribir, no sólo un cambio en la forma en que definimos el objeto de estudio, sino un cambio del lenguaje al que estamos habituados para hablar de un estilo democrático.

¿Qué es el estilo democrático? Bueno, es un término muy interesante. Pienso en aquéllos que están conscientes del elemento literario en el trabajo del historiador; aunque ahora prefiero llamarlo poético más que literario, porque considero «literario» como un término determinado históricamente. La palabra *literatura* o *letteratura* no existe sino hasta 1780. En español, en italiano, en francés o en alemán, sólo aparece alrededor de 1780; es una nueva palabra para designar una forma específica de escritura: una forma literaria de escritura y marca el inicio de una forma de escribir que se concibe de manera diferente a todo lo que antes había existido. ¿A qué se opone la escritura literaria? La escritura literaria está en contra de la no literaria, aunque pone énfasis en la escritura; cuando se asume como contenido del texto, o al menos como uno de sus contenidos, se crea literatura. A esto se refiere Jakobson cuando menciona la referencialidad del discurso poético. El discurso poético es diferente del no poético; la diferencia se basa en la atención que pone a su propia producción; de esta manera nunca se presenta a sí mismo como inocente, siempre tiene signos que apuntan a su naturaleza construida.

Ahora bien, si en este concepto se incluye a la prosa, a la escritura histórica, a la científica, a la sociología, a la antropología o al discurso poético se diría que la literatura, la idea de escritura literaria, es distinta de la idea de escritura de ficción. Ésta es la razón por la cual la escritura literaria es el esfuerzo de no producir ficción, porque la ficción es meramente imaginaria. La escritura literaria practicada por Baudelaire, por Flaubert, por Jane Austen, o en las tradiciones francesa e inglesa, incluso en la alemana, la practicada por Heine, o por Marx mismo, difiere de la de ficción, en tanto que es consciente de la dificultad de referirse a una realidad externa de manera honesta o de forma transparente.

Cuando se habla de la realidad externa, de algo apartado del acto mismo de la escritura, la escritura literaria reconoce que el texto producido se entremete en el camino hacia el referente, o que en la escritura literaria se crea algo que pertenece a la realidad, el texto que se refiere a la realidad no está fuera de ella, sino en la realidad misma. La idea de la escritura literaria trasciende al realismo mismo, porque el realismo aún cree en la posibilidad de un medio perfectamente transparente. Entonces, cuando nos referimos a un elemento literario no explicamos algo ficticio. Cuando señalamos que hay una dimensión literaria que es un elemento de autorreflexividad poética construido en la presentación; es lo que los alemanes denominan *Darstellung*. En efecto, la *Darstellung* marca la diferencia en el presente: la diferencia entre representar la realidad y presentar la realidad. ¿La hacen ustedes en español?

AM: Sí, *representación y presentación*.

HW: De acuerdo, en este caso tienen la misma raíz. En alemán existen también *Stellung, stellen, Darstellung, Vorstellung*, es la *Vorstellung* la representación de algo y la *Darstellung* la presentación, un performativo; *Darstellung* significa producir; *Vorstellung*: representar diferentes actos, diferentes actos de habla.

En tanto que existe un elemento literario, creo que Rancière quiere decir que hay una atención autocreativa, autorreflexiva, o el acto de presentación mismo, en la forma en que Michelet experimentaba con diferentes estilos de escritura, con el fin de describir diversos tipos de fenómenos en el pasado. Después de todo, es el caso del historiador relacionado con los fantasmas. Lo que quiero dar a entender es que si, por ejemplo, Michelet advierte que existen algunos muertos del pasado cuya voz ha sido negada, que han sido ocultados o silenciados, son fantasmas: están aún con nosotros. Este es el fundamento del interesante fantasma de Derrida. El pasado es tan fantasmal como real: es el caso de la representación de una presencia fantasmal en la historia de los miembros de una familia y de los cuales uno se avergonzó en el pasado; a ellos los denominamos ovejas negras, son fantasmas: han existido y no se irán, no obstante se prefiere olvidarlos.

¿Existe actualmente un estilo de escritura que tenga la finalidad de llegar a estos fantasmas que habitan en la república común del pasado, ya que no se encubrieron del todo? ¿Existe una concepción de la productividad literaria que sea democrática? Sí, pienso que es precisamente lo que la escritura modernista trataba de alcanzar, en tanto que en ella se aniquila al autor. La voz del autor es acallada; no tiene escritura. La escritura de Virginia Woolf o de James Joyce; hablo de ejemplos en inglés, sin embargo estoy seguro de que ustedes tienen un equivalente en español: García Márquez. Se silencia la voz del autor; se fragmenta la voz narrativa. Ya no existe más una presencia autoritaria detrás del texto.

En segundo lugar, en el entramado del texto modernista no existe un esfuerzo por producir una realidad o un todo coherente. La trama misma es aniquilada, no hay cierre. Finalmente, tampoco hay encubrimiento de las cosas, ni consolación de que las cosas han surgido para el mejor de los mundos posibles. No hay una visión cómica, aun cuando sí haya mucho de una visión irónica y una insistencia en la producción del texto que el lector

completa con la imaginación. Un estilo democrático sería aquel que mostrara, en su representación de las prácticas, sus propias dudas en torno de la certeza del saber científico, y que en su posición política conllevara alternativas, en lugar de adoptar una posición única y dogmática.

Lucien Goldmann dijo que incluso los escritores conservadores pueden crear un estilo democrático de escritura, y cita a Dante como ejemplo. Dante es un conservador, a pesar de ser un hereje político en su propio campo; es intelectualmente conservador, tomista, católico romano, etcétera. Goldmann dijo que lo que es democrático en el estilo de escritura de Dante está en contra del contenido doctrinal de la *Comedia*.

Por otra parte, y con referencia al estilo, todo el mundo sabe que la presentación oral es una forma muy inconveniente de trasmitir información. La gente no puede sentarse una hora para oír hablar a alguien y seguir un argumento refinado.

Los psicólogos han hecho estudios acerca de los auditorios y dicen que 40% de lo que se lee a un auditorio no es ni siquiera escuchado. Otro 60% es malentendido: escuchan una palabra equivocada. Por tanto, el principal efecto de la presentación oral de un trabajo científico en el auditorio es simbólico. La gente atenderá más a un autor leyendo un poema que ha escrito o que alguien más ha escrito, que si escucha una presentación académica de los resultados de una investigación. Por esta razón yo, con fundamentos ideológicos, no puedo ya leer un texto a un auditorio. Siento que el mero acto de leer un texto escrito a un grupo de adultos es opresivo, porque les impone la carga de escuchar, lo cual es imposible realizar.

Por eso, cuando sales de la conferencia y preguntas cómo estuvo, obtienes diferentes versiones de la misma: han escuchado cosas distintas. Entonces, ¿cuál es la verdadera función de la conferencia académica o científica? Su función es la de establecer la autoridad de la disciplina. Es una presentación simbólica, no es prioritariamente un acto de comunicación, es una escenificación

y, en su mayor parte, un *ritual*. *Por ello insisto en la necesidad de* desviarse del texto. Lo que trato de hacer es producir distintos tipos de memorias, diferentes memorias en el auditorio, lo cual se asocia con el movimiento, con la escritura en el pizarrón, con... el canto: hay que romper la conferencia, con el fin de atraer la atención hacia el hecho de que es una construcción.

Quiero atraer la atención hacia el hecho de que no está completo, es decir, que el conocimiento que poseo no es la totalidad, que tengo dudas acerca de lo que estoy diciendo, que existen lugares en los cuales tengo que desplegar mi ignorancia, algo muy difícil de hacer: en cuarenta y cinco años me doy cuenta de que este tipo de enseñanza es más efectiva que solamente utilizar la clase como un lugar para hacer un reporte de los resultados de la propia investigación. Hay mejores formas para informar el resultado de la investigación propia: la escribes, la publicas y das copias de la misma a la gente; de esta manera podrán estudiarla.

Entonces, las conferencias académicas son puestas en escena simbólicas: representaciones puras. Cuando comienzas a pensar una relación con el aspecto literario del texto histórico como una conferencia académica, puedes advertir que hay estilos democráticos de lectura. Todo el mundo sabe lo de los estilos de enseñanza y de los estilos autoritarios. ¿Cómo podrías construir en tu escritura el equivalente de un estilo democrático de comunicación?; no significa que digas "Oh, no sé. Usted sabe más acerca del tema que yo mismo. No sé nada". No, no se trata de esto. Tiene que ver con la presentación de fragmentos de realidad y con la petición al auditorio de que participe reuniéndolos.

Por último, permíteme comentar: Di unas conferencias en la *École des Hautes Études* invitado por Chartier y Jacques Revel, quien es el director; las organizaron de tal forma que un día cuatro o cinco personas presentarían textos relacionados con mi trabajo. Yo quería quejarme porque no me habían dado con anterioridad copias de los textos. La cuestión es que leyeron textos

de mi trabajo y se suponía que yo debía responder sin haberlos visto. Esta vez no pude ganar (risas). No es que simplemente quisiera ganar sino que ellos ya habían decidido qué estaba equivocado y qué estaba correcto en mi trabajo. Al final Revel comentó: lo que mencionas acerca del texto nos dice mucho en torno del sentido, la intención con que se produce, pero nada acerca del referente (nos explica mucho acerca del *Sinn* pero no de la *Bedeutung*, del referente), por lo tanto, prosigue, no nos ayudas en absoluto a entender la escritura histórica porque dejas fuera la investigación de los historiadores. Eso es lo que concluyen siempre, después de todo, lo importante del historiador es que hace investigación, no el que sea un escritor. ¡Los textos históricos no tienen interés, salvo por su investigación! Los historiadores no tienen interés por su escritura, si lo tuvieran, dichos textos no serían otra cosa que literatura, y la diferencia entre historia y literatura no se sostendría.

En la actualidad, hay un número de trabajos sobre historia de la escritura histórica, teoría de la historia e historiografía (Dosse, Noiriel) que tienen secciones del llamado "giro lingüístico". Dichos trabajos señalan que el "giro lingüístico" es de los americanos. ¿Sólo los norteamericanos están interesados en lo que es el lenguaje? (risas). Y, al mismo tiempo, afirman que los americanos no pueden entender el lenguaje porque no comprenden el "giro lingüístico" (risas). A propósito, yo pienso que la diferencia aquí tiene que ver con un interés en la política y el estilo democrático y, por otro lado, el estilo autoritario. Creo que el movimiento teórico francés en su totalidad fue brillante, está aún dentro del contexto de las élites intelectuales tal y como operan en la escena francesa, aunque es pura élite y no discurso democrático. Por esta razón, la propuesta de Rancière lo mantiene en la izquierda, ya que cuestiona las prácticas de escritura y la teoría de la escritura histórica de la élite francesa.

En mi opinión, se puede decir lo mismo del discurso de Foucault: ni su estilo ni el contenido de su trabajo es democrático.

No hay nada democrático en el trabajo de Foucault. Es nihilista, es anti-autoritario, sin embargo, no es democrático, porque sólo sitúa otra autoridad en lugar de lo que destruye. Por otra parte, pienso que el estilo de Derrida es genuinamente democrático, porque se caracteriza por aporías. Su estilo guarda un alto grado de autoconciencia, ya que exhibe su propia producción. En el producto reside la construcción de su propia reflexión, es el proceso de productividad y lo que llamo estilo dialéctico. Lo que deconstruye es su propia autoridad mientras deconstruye otra autoridad. Pienso que esto es esencialmente democrático. Por eso admiro mucho el trabajo de Derrida.

AM: Quisiera hacer alguna pregunta relacionada con el estatuto empírico que, desde el siglo XIX, se ha adjudicado la historia. Para lograrlo, leo unas frases que tú escribiste acerca de Rancière:

> La ejecución (se refiere al texto de historia) de esta labor discursiva triple es un ejercicio de lo que Ranciére llama la poética del saber, donde poética es entendida en el sentido de fabricación o invención de una disciplina para el estudio del pasado, siendo a la vez científica, política y literaria. Así, adiós al viejo ideal empirista de la investigación histórica. Luego, por ejemplo, debe suponerse que un personaje histórico como Napoleón existió, que hizo ciertas cosas en ciertos momentos, cosas importantes y destacables y, de hecho, realmente destacadas en el registro histórico, pero las palabras o signos Napoleón, la vida y carrera de Napoleón, denotan fenómenos que son efectos de causas más amplias o síntomas de estructuras más básicas que las que cualquier relación meramente objetiva de la vida de Napoleón podría apenas suponer.

Ellas me llevan a la cuestión del estatuto empírico, de la investigación histórica.

El control de la construcción del conocimiento histórico ha estado, tradicionalmente, desde el siglo XIX del lado de lo empírico, del lado de los llamados "datos" o "hechos" del pasado. Este

tipo de control del conocimiento histórico ha insistido siempre en que pretende contar las cosas tal y como sucedieron. Sin embargo, tus trabajos nos han demostrado que lo que hemos llamado lo empírico, los datos, primero no nos obligan a optar por una u otra forma narrativa para dar cuenta de ellos, y segundo, que los hechos sólo se constituyen en tanto que tales en el relato. Por lo tanto, ¿qué tipo de control o vigilancia de la producción del conocimiento histórico planteas?

HW: Evidentemente, también es una buena pregunta. Desde mi perspectiva, el empirismo, o más bien, la investigación empírica existe en algunas disciplinas y en otras no. No creo que la investigación empírica del pasado sea posible. Se puede tener una investigación empírica de los documentos, y con esto afirmo que el elemento empírico consiste en limitarme a comentar los documentos que otras personas pueden ver, no obstante, nadie puede ir a observar los hechos o acontecimientos de la historia. De ahí que llamar ciencia empírica a la historia es algo muy ambiguo. Lo que puede examinarse empíricamente son los documentos del pasado, no lo pasado.

Un arqueólogo puede examinar empíricamente las ruinas, puede ir ahí, verlas y decir algo relacionado con su estructura, con su significado, y alguien más puede ir ahí y verlas también. No puedes hacer lo mismo con la batalla de Marsala. Por ejemplo, aquí hay una representación suya: ¿qué tan precisa es? No lo sé, no tengo ningún control empírico de ella. Puedo ir a analizar los documentos para comprobar si esta representación visual en esta pintura se conforma o corresponde con lo que el documento nos dice; aunque no es un examen empírico del evento, sino de esta pintura y de los documentos que se refieren al acontecimiento. Ambos mencionan el acontecimiento. En este caso, todos sabemos que están en juego dos concepciones; desde mi punto de vista el empirismo es invocado para justificar una teoría del conocimiento de la correspondencia. La verdad de algo está

determinada si corresponde al caso en cuestión. Existe una correspondencia entre lo que se dice y el estado de cosas del cual se habla. A mí me critican por decir que mi único criterio de verdad es la teoría de la coherencia, afirman que soslayo el hecho de que la historia es una ciencia empírica. Considero que la historia no es una ciencia empírica, excepto en tanto que se *habla* acerca de los monumentos y de los documentos que vienen del pasado. Uno puede formular aseveraciones empíricas de ellos, y gracias a esto pude hacer el texto de *Metahistoria*. Por esta razón, advertí que mis datos primarios son los textos producidos por los historiadores, no lo que los historiadores dijeron que estaban haciendo cuando estaban en los archivos, ya que no puedo confirmar lo que es esto.

Existen disciplinas que son empíricas, que fueron empíricas no en un sentido filosófico estricto, porque para la teoría del conocimiento este sentido estricto del empirismo en las ciencias ha desaparecido. Sólo en lugares como la historia, la cual permanece encerrada en concepciones del conocimiento del siglo XIX, se continúa hablando de su trabajo como si fuera empírico. Los físicos no son empíricos, y tampoco lo son los genetistas; es verdad que producen datos en sus experimentos que pudieran ser empíricos, pero producen sus datos, no los encuentran. Un antropólogo puede ir a Chiapas y observar la situación desde una perspectiva antropológica; asimismo puede sugerir a algún otro antropólogo que vaya a ver si es o no el caso, ¿no es cierto?, de esta manera algo se conservaría como empírico. Sin embargo, la última es una noción del empirismo propia del sentido común: no es ni la concepción de Hobbes ni la de Boyle sobre el experimento empírico.

En la historia, el experimento que decide la contienda no existe: no tenemos el experimento que pueda decidir entre dos generalizaciones. Así, se afirma que hay algunas disciplinas empíricas, como es el caso interesante de la arqueología que siempre destruye la narrativa. Es una disciplina empírica que rompe con la explicación narrativa de los escritores de historia. Leía una ex-

plicación de este tipo en un libro[12] de la cultura azteca que me dieron ustedes y en el cual la narrativa es deconstructiva. Cuando ves los restos arqueológicos piensas: "miren, ¡todo aquí es fragmento!" No se unen fácilmente en una narrativa. La narrativa puede producirse sobre la base de un registro escrito, pero no sobre la base de un registro arqueológico. El registro arqueológico nunca producirá una narrativa.

Todo esto se relaciona con el empirismo. Creo que el empirismo es una ideología. Por ello, con el fin de entender las exigencias de los historiadores para ser empíricos, es necesario contextualizar dichas exigencias. ¿Por qué en el siglo XIX los historiadores afirmaban que su trabajo era empírico, que iban a los archivos y estudiaban los documentos cuando éstos son realmente del pasado? Lo importante es que el documento siempre se produce después del acontecimiento; en tanto que habla de un acontecimiento, no pudo producirse al mismo tiempo.

Aunque algunos documentos están relacionados con los acontecimientos del pasado como índices, y otros lo están icónicamente, como iconos, lo cual querría decir que algunos documentos describen los acontecimientos; la descripción siempre se realiza después del evento, a pesar de que ésta pretenda ser directa. Otro tipo de documentos están relacionados con el acontecimiento del momento únicamente de manera simbólica.

En tal caso, ¿qué queremos decir por examen empírico del registro documental? Es necesario que distingamos los acontecimientos que ocurrieron por la existencia del texto, el documento, por ejemplo; que reconozcamos los acontecimientos por un lado, y, por el otro, lo que podemos decir acerca de los hechos. No encuentras hechos, puedes encontrar evidencias de los acontecimientos, pero al transformar tus acontecimientos en conocimien-

12 Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1910*, México, Departamento de historia, DIA, 1994, 285 pp.

to de hechos realizas una especie de acto poético. Por ejemplo, el descubrimiento de la gravedad por Newton, aquella evidencia del cuento de la manzana que cae, ¿no es cierto?, de aquella manzana que pegó en su cabeza y la evidencia de que la experiencia de una manzana que cae es universal, o puede serlo, donde quiera que haya manzanas (risas). Fue decisión de Newton correlacionar la caída de una manzana con otro número de descubrimientos científicos que le permitieron descubrir o inventar el algoritmo o la fórmula que expresa la relación entre dos masas a diferentes distancias en términos de su atracción, es decir, la fuerza de atracción entre ellas. Esto es una invención de Newton y de Leibniz, simultáneamente, y puede ser universal o expresar un universal.

Sin embargo, los hechos históricos no son así, no tenemos forma de plantear ecuaciones análogas para las que Newton inventó un lenguaje matemático que caracterizaría una relación que él tomó como universal, y que, por supuesto, después de Einstein ya no se considera como tal. Ésta es la base del intento de Thomas Kuhn para pensar los cambios de paradigma: incluso en la ciencia es necesario ver el contexto. Así, pues, hay que contextualizar. Incluso algo como la teoría de la gravedad de Newton, que aunque es universal en el sistema solar, no se sostiene en distancias o velocidades que se aproximan a la de la luz; de tal forma que existe un sentido en el cual Einstein revisa a Newton y, al mismo tiempo, lo confirma. Confirma la validez de su generalización al limitarla a cierta distancia o espacio en el cosmos, principalmente el espacio solar.

Lo anterior plantea una pregunta interesante: ¿existen acaso controles sobre las generalizaciones de los historiadores? Sí, sí existen, y en este aspecto Chartier está en lo correcto: la comunidad académica de los historiadores decide que hay pruebas que uno puede utilizar, ya que erigen reglas para el manejo de los documentos. Son exactamente como las reglas de evidencia aducidas en los juzgados: el juez puede decir si estas pruebas son válidas como evidencia y estas otras no.

Empíricamente, cierto número de personas pensaron que la Virgen de Guadalupe apareció y atestiguaron a favor. La convención es que no podemos apelar a milagros para la explicación histórica. No obstante, durante más de mil años fue perfectamente aceptable. Mi punto de vista es que el manejo de las reglas de evidencia es puramente convencional. Las convenciones se aceptan para la profesión; Roger Chartier está en lo correcto. Pero, ¿y si no acepto la autoridad de la profesión? Porque la profesión me dice que hay ciertos temas acerca de los cuales se puede escribir legítimamente y otros en los que no, los milagros, por ejemplo, ¿no es cierto? Mejor incluso: los fantasmas. Nosotros decimos, "seguro, la gente creía esto, pero no vieron realmente a la Virgen de Guadalupe. ¡Es imposible!" Ahora bien, ¿es éste un control empírico de la generalización?

El historiador puede reportar que cierta gente creyó que la Virgen se apareció a Juan Diego. Estas son reglas de evidencia por las cuales los dueños de la profesión deciden quién puede tener un grado en su presentación de tesis doctoral, es decir, si es aceptable. ¿Para quién? Para el comité, y si el comité decide que es aceptable, es aceptable. Si deciden que éste es empírico, entonces es empírico. Así, pienso en lo que sucede en la Escuela de los Anales. Como tú sabes, ellos se han negado a la tarea de definir la historia como ciencia, pues afirman que es una institución: definen el trabajo histórico como una institución que algunas sociedades poseen y otras no. Esta institución intenta producir el texto histórico, el cual sería identificable por el hecho de que se conforma con las reglas de la institución, y no con una noción abstracta de empirismo. Jacques Revel, Chartier o Georges Duby no son historiadores empíricos, y ya no pretenden serlo, son profesionales asalariados.

El año pasado, en París, hubo una discusión interesante en la *Semaine Littéraire* en la cual no sé si fue Le Goff o Duby quien dijo: por supuesto, como institución tenemos tres funciones en nuestro trabajo: investigación, enseñanza y entrenamiento de otros

profesionales para hacer investigación y *vulgarización*, con el fin de mantener a la institución en el centro de atención de la sociedad. Es muy interesante que fuera capaz de admitir esto. La *vulgarización* es la transmisión de los efectos del conocimiento producido por esta institución: se vuelve una defensa de la institución, una justificación de nuestros salarios.

Yo planteo la cuestión de por qué debería haber una facultad de historia en la universidad moderna; cuál es el bien social que justifica el uso de fondos públicos para pagar a la gente que estudia el pasado, en tanto se afirma como institución, y cuándo sirve a la sociedad. Ellos reconstruyen su propia ideología más que su propia base científica, aunque, dado que no hay un afuera de la ideología, acepto esto, sin aceptar, sin embargo, la exigencia de ciencia de esta institución. Son una institución de la misma forma en que la Iglesia, el Estado o la Ley lo es: esto significa que deberían estar abiertos al criticismo proveniente del exterior de la institución, con base en las mismas aspiraciones democráticas de gente que no ve que esta institución les sirva.

AM: Yo me dedico a estudiar la producción de los textos de historia del siglo xvi relacionados con la conquista de México. Esto me ha llevado a estudiar las retóricas escritas en los siglos xv y xvi, y también, he tenido que estudiar las que habían llegado hasta ahí: Quintiliano, Cicerón o Aristóteles. El estudio de dichas retóricas me ha permitido conocer que la escritura en el siglo xvi se basaba en las reglas de esos manuales. De esa preocupación nace la última pregunta: ¿qué diferencias hay entre las retóricas de las sociedades estratificadas y las que aparecen en nuestra sociedad?, ¿cuál sería la diferencia de intención, de preocupación entre las retóricas premodernas y las modernas?

HW: Es otra buena pregunta. He estado especialmente interesado en esto que tú me preguntas. Cierto número de historiadores han estudiado las historias del Nuevo Mundo, escritas a finales de

los siglos xv y xvi, y han hecho análisis de la retórica de los historiadores de esa época, pero ¿tratan su propio texto como si fuera también retórico? No. Pueden desenmascarar la retórica porque piensan que su propio recuento del siglo xvi es literal, no retórico; piensan que se difundió en un lenguaje que no es retórico en sí. Tú dices, las técnicas que usan son los manuales antiguos de retórica: Quintiliano, Cicerón, la retórica de Aristóteles, el pseudo Cicerón, Longino... De acuerdo, es importante reconocer que la retórica moderna, o neo-retórica, no es en absoluto la misma, que difícilmente tiene continuidad con la que había prevalecido en tiempos antiguos y que fue revivida en el Renacimiento italiano y en el Renacimiento del norte de Europa, durante el siglo xvi, por Erasmo y gente como él. Antes que nada, la retórica fue reinventada en los siglos xvi y xvii: Port-Royal, Pascal.

La entera tradición de la retórica es reinventada con base en una concepción diferente del discurso: precisamente una concepción semiótica. La concepción de Vico sobre la retórica, como un instrumento de análisis, no es la misma que la de los antiguos retóricos, es decir, la de Quintiliano, la de Cicerón entre otros, ella está basada en diferentes principios y en la identificación de la retórica con la poética. La retórica de Vico es el estudio de la lógica poética, refleja simplemente las prácticas de su tiempo, no es original.

Desde Port-Royal se sostiene una nueva problematización del discurso que anticipa la concepción de lo performativo del siglo xx y de la retórica como tropología. Ésta es la base que se localiza en los siglos xvi y xvii, sin embargo se suprime por las reformas educativas de los jesuitas, quienes estaban en contra de Port-Royal, y, en el norte de Europa, por los reformadores protestantes, para quienes la retórica es arrogancia, evidencia de orgullo o mero ornamento. De esta manera, en los siglos xvi y xvii, se inventaron dos tipos de retórica: una que es la retórica como tropología, como la teoría de la construcción de la realidad por medio del habla, y otra que es protestante, la cual es desarrollada por John

Locke, y que desciende de la tradición puritana inglesa y anti-retórica: la retórica de la antiretórica, basada en el sueño de un lenguaje que no tiene, en absoluto, elementos figurativos, que es puramente literal y a la cual llaman "el estilo plano inglés": estilo plano, habla plana o no figurativa.

Los protestantes veían la figuración de la misma forma en que veían la idolatría romana católica. Los protestantes eliminaron a los santos, quitaron los vitrales de las iglesias, y las pintaron todas de blanco, ya que consideraban al ornamento como orgullo pecador, es decir, como vanidad. De esta forma, la ideología del habla plana se filtraba en la ciencia inglesa. La rebelión del puritanismo contra la retórica, los ídolos y la representación de iconos —digamos, la iconoclastia— es la misma que sucede en las concepciones puritanas de la escritura, del habla y de los sermones en los que se trata de eliminar por completo el elemento figurativo de la *descripción del mundo y de la conversación del creyente con Dios*. Puedes ver cómo si estuvieras hablando directamente con Dios, no podrías ser engreído en tu habla; éste es el estilo deseado, y podemos advertirlo en la filosofía de John Locke. El *Tratado sobre el entendimiento humano*, volumen II, dice que la tarea de la ciencia y la filosofía es eliminar la metáfora del lenguaje: la metáfora es *error*,[13] posibilita la figuración. Nada de retórica.

En retórica de la anti-retórica, de John Locke a Descartes y Kant hasta Bertrand Russell..., existe una tradición entera que señala que la filosofía sólo puede proceder si se elimina la retórica, la figura. Así, en el siglo XIX, en el sistema educativo de Europa, la retórica sólo se enseña en la secundaria, ya no en la universidad. Se elimina de la universidad una parte del *trivium*: gramática, retórica y lógica. La lógica se identifica con la filosofía, la gramática se asocia con el estudio del lenguaje en la literatura y la retórica se vuelve una teoría de la composición que se enseña sólo a la gente en la secundaria, pero no más en la universidad.

13 En español en el original (N. T.).

Esto elimina la conciencia del aspecto performativo del discurso, porque ahora el discurso se trata como algo semejante al habla plana, al habla literal.

Tú mencionas la retórica de Quintiliano, la cual crees que podrías utilizar. Esto nos remite a la concepción antigua de la retórica como composición, te enseña tópicos (como la *inventio*, la *dispositio*), es un sistema puramente mecánico que te dice cómo escribir el contenido, por ejemplo, una carta. Es como cuando se tienen escritorios públicos: alguien que puede escribir, alguien que tiene retórica. Por ejemplo, si quiero decir a mi novia: "eres hermosa", ¿lo puedo decir de una forma original? Estoy seguro de que sí (risas). Esa es la forma en que se pensaba la retórica en el siglo XIX. Es importante pensar que cuando la historia se establecía como una facultad en la universidad, es precisamente en ese momento cuando la retórica es excluida de la universidad. Antes había facultades de retórica; después fueron reemplazadas por facultades de filosofía y por lo que usualmente denominaban *ciencias morales*. ¿Sabes que Adam Smith fue profesor? Tenía una cátedra de retórica en la universidad de Edimburgo, no tenía una cátedra de economía; era profesor de retórica y aún tenemos, en bella letra, notas de las lecciones de retórica que impartió, y que fueron tomadas por un estudiante.

La retórica se suprime y, en el siglo XIX se prolonga meramente como una identificación de la metáfora. Estoy seguro de que lo observaste en tu educación, quiero decir, "esto es una metáfora, esto otro es una metonimia..." y para qué propósito las puedes usar y para cuál no. ¿No es cierto?

El habla efectiva y la retórica son del tipo de cosas que los políticos ofrecen; ya no es una teoría del discurso, sino una manera de presentar el discurso que lo hará más efectivo, es decir, más persuasivo. La neo-retórica retrocede a la tradición del siglo XVII, cuando la retórica fue inventada como teoría de los tropos. Para la tropología del discurso, éste nunca es lógicamente coherente. Por esto último, los lógicos siempre pueden encontrar la contradic-

ción en cualquier discurso, en cualquier cosa que no esté vertida en la lógica simbólica. En todo momento hallas una contradicción cuando alguien está diciendo una cosa acerca de algo, en una parte del texto, y a la vez dice su opuesto, esto es porque vivimos en la contradicción, y si realizas algo no puedes describir la realidad sin contradicción, porque la contradicción está en las cosas. Por ejemplo, existen papeles sociales en los cuales algunas personas también consideran al ser humano como un animal, ¿no es cierto? Por tanto, si uno se considera un ser humano noble, se dicen cosas opuestas acerca de lo mismo porque la gente está dispuesta en lo opuesto. También los partidos políticos están opuestos entre sí, se definen a sí mismos por sus oposiciones con otros, hay oposiciones o contradicciones en la realidad, no solamente en los conceptos. No obstante, sólo la retórica te puede decir cómo es que una contradicción vivida se experimenta como una no contradicción; como cuando digo "te amo y te odio" al mismo tiempo.

Todos sabemos desde Freud que la totalidad de las relaciones eróticas *están compuestas por ambivalencias, tal y como lo* están los papeles de género. Me refiero a la idea de que existe una perfecta masculinidad, y una perfecta femineidad en la medida en que Freud dice que cada asunto de amor conlleva cuatro identidades: los componentes masculino y femenino del macho y los componentes masculino y femenino de la hembra. Para discurrir en cuanto a este tipo de situaciones, o representarlas, en las oposiciones y conflictos revolucionarios, se necesita lo que Hegel define como método dialéctico.

El método dialéctico es el equivalente en el pensamiento y en el concepto de lo que una tropología del discurso es en la representación. Yo creo en esto, digamos que en la lógica de Hegel, la cual dice que la lógica aristotélica no puede ser utilizada para el análisis de las relaciones humanas, sociales o culturales porque sólo admite la contradicción como error; por ello, Hegel sostiene que debemos inventar un nuevo tipo de lógica: la lógica dialéctica, entendiendo dialéctica no en el sentido de Aristóteles,

sino como un nuevo tipo de dialéctica. Creo que Hegel reconoce que el discurso es susceptible de un análisis lógico de tipo aristotélico, pero que nunca puede ser estudiado exhaustivamente sin admitir un análisis con la lógica dialéctica, tomando en cuenta que la lógica dialéctica es una lógica del lenguaje, es decir, una lógica de la *discursivité*. La lógica de la identidad y no contradicción es válida únicamente para un discurso basado en conceptos o números, y no en figuras. Finalmente no creo que podamos describir la realidad o comprometernos con ella sin utilizar un lenguaje figurativo. Eso es todo.

Tomado de *Historia y Grafía* no. 12
Transcripción y traducción:
Juan Javier Cerda y Pablo Tamariz.
Revisión y corrección: Carlos Mendiola.

François Dosse: la necesidad de la reflexividad en la investigación histórica actual*

Alfonso Mendiola (AM): Me gustaría que usted presentara su obra al público mexicano, puesto que aquí en México se conoce poco de ella, pues a excepción de su libro *La historia en migajas*,[1] ningún otro ha sido traducido al español. Para hablar con las palabras de Michel de Certeau, ¿a partir de qué lugar social ha escrito usted?

François Dosse (FD): Para presentar brevemente mi trayectoria, iniciaré diciendo que mi interés por la historia estuvo determinado por un acontecimiento histórico sobresaliente, aun cuando en esa época yo era adolescente, pero sin embargo mi llegada a la universidad es inmediatamente después de él. Mayo del 68 fue un momento de particular efervescencia a la vez política e intelectual. Creo que es una "ruptura instauradora", para retomar los términos de Michel de Certeau, que evidentemente condiciona de alguna manera el trabajo de posicionamiento, de búsqueda y de investigación que habría de venir. Después del movimiento del 68, que también ha influido mucho en mis centros de interés, fui formado, y aquí es donde expreso mi deuda, en una univer-

*Entrevista realizada el 5 de abril del 2000.

1 François Dosse, *La historia en migajas*, tr. Francesc Morató i Pastor, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1988.

sidad extremadamente abierta, en un clima muy modernista, esto es, en las ciencias humanas que impulsó la universidad de Vincennes. El centro experimental de Vincennes, París VIII Vincennes, que estaba en el Bosque de Vincennes, se creó inmediatamente después del 68. Más tarde me di cuenta que en realidad era una universidad dominada por el estructuralismo —en aquella época no lo sabía. Había ahí, en filosofía, gente como Michel Foucault, François Châtelet, Jacques Rancière; un departamento de psicoanálisis, con Serge Leclaire, Jean Clavreul y Michel de Certeau, el cual dio ahí un seminario, ciertamente notable, sobre Jean de Léry. Además, había un departamento de lingüística muy chomskiano; un departamento de letras influenciado por una crítica literaria muy novedosa con Jean-Claude Chevalier y Todorov; un departamento de sociología que giraba alrededor de la figura de Nicos Poulantzas. Por lo tanto, era un universo pluridisciplinario, donde adquirí una formación predominantemente sociológica antes de pasar, propiamente hablando, al departamento de historia. Es ahí en donde hice mi licenciatura, mi maestría y dónde preparé mi agregación de historia, todo en un clima de apertura muy distinto de lo que puede ser un departamento clásico de historia.

Y es en este contexto, después de haber terminado mis estudios, diría yo hasta la agregación, en que me incliné por el estudio de la producción historiográfica dominante en esa época. Estamos hablando de la mitad de los años setenta. Es en esa época cuando aparece mi primer artículo, en el periódico cultural *Politique-Hebdo*, y que ya tenía por título *La historia en migajas*. Es un artículo que apareció en 1974 y en el cual hacía la reseña del *Territorio del historiador*, volumen I, de Emmanuel Le Roy Ladurie. Fui muy crítico, pues evidentemente no encontraba en el discurso de la tercera generación de los *Annales* lo que —a propósito del lugar social al que usted se refería— me motivara al trabajo histórico y tampoco la historia con la cual me comprometía en el plano de su enseñanza, de su práctica y de su escritura. Denunciaba ya en 1974

una fragmentación de la historia. ¿Una fragmentación en nombre de qué? Es durante los años setenta que hay una evolución de mi punto de vista intelectual, e incluso diría que se termina mi transformación hasta el momento de la publicación de *La historia en migajas*, en la editorial *La Découverte*, esto es, en 1987. Aún estaba muy marcado por un marxismo crítico, que jamás fue el del partido comunista, porque la otra pequeña anécdota de mi ego-historia, pero que tiene que ver con los acontecimientos traumáticos de 1968 y que ha sido doblemente importante para mí, es que además de participar en el movimiento de mayo en París, también, por azar, acompañé a mi padre a Checoslovaquia. Él debía escribir un artículo sobre el socialismo con rostro humano de Alejandro Dubcek. De esta manera, volví a encontrarme, en el mes de agosto de 1968, en una ciudad ocupada, Praga, por los tanques rusos que disparaban a la vista de todos contra la multitud. Evidentemente este género de acontecimientos curan de inmediato de toda tentación prosoviética o estalinista. Pero la historia representaba algo que para mí tenía todavía una profunda impronta de marxismo, un marxismo muy crítico con respecto al estalinismo, con respecto a sus perversiones burocráticas. Ello condicionó mi eje crítico frente al discurso de los *Annales*, crítica que pude desarrollar en *La historia en migajas* y que dio lugar a mi primera obra traducida al español por los valencianos en 1988.

Con la ocasión de la republicación de *La historia en migajas*, en libro de bolsillo, en 1997, por tanto diez años más tarde, pude ponderar lo que era pertinente en mis críticas y lo que me parecía propio del momento, es decir, aquello en relación con lo cual tomo mis distancias en ese prefacio. Sobre ciertos puntos hice una autocrítica de mi libro, mostrando que mi crítica al discurso dominante de la historia —*Annales*— se hacía desde una postura holista-marxista. Sin embargo, con el tiempo, considero que permanecen válidos los puntos críticos que desarrollé sobre la ausencia de interpretación en esa historiografía, esto es, sobre el mito cuantitativista, sobre los riesgos de fragmentación del campo de

la historia y las preocupaciones sobre el desmigajamiento del trabajo del historiador. La otro vertiente crítica se refería a que se había negado la pertinencia del "acontecimiento" en provecho de la larga duración, de la estructura, que no se ponía ya atención a lo nuevo, a la novedad, a la innovación y sin embargo para mi la historia es la ciencia del cambio. Por lo tanto esa crítica, finalmente a 10 años de distancia, en 1997, la encontraba todavía pertinente y válida. Y, en consecuencia, me sentía reconfortado y asombrado de encontrar validadas mis críticas por el *tournant critique* de los propios *Annales* que fue planteado en 1988-89.

Cuando un año después de la publicación de *La historia en migajas*, vi que la revista *Annales* operaba un *tournant critique*, por medio de un ensayo editorial que aparecía firmado en los *Annales* por Bernard Lepetit, encontré ahí efectivamente una confirmación de un cierto número de mis críticas de 1987. Por ese editorial, de inmediato mis objetos de trabajo se vincularon unos con otros en función de la voluntad de ir más lejos en el análisis de lo que me aparecían como los factores clave, y que surgían como los restos que no habían sido verdaderamente tratados como lo debían haber sido en el trabajo precedente y, por lo tanto, debiéndolos trabajar en el futuro. Es de esa manera como yo trabajo, es decir, después de *La historia en migajas*, en la que demostraba que el paradigma de los *Annales* era en realidad un retorno, esencialmente, al paradigma durkheimiano por parte de los historiadores, y por tanto una reificación, una cosificación de lo social, con los problemas de adaptación que trae consigo toda importación de conceptos y paradigmas. Después de esto me di cuenta que si uno sigue la evolución de la escuela de los *Annales*, hacía falta profundizar en un punto absolutamente importante que no era solamente el durkheimianismo de fines de siglo, sino, *más tardíamente, preguntarse también por lo que había sucedido* con respecto a la relación entre la antropología y la historia y, por el gran desafío en el mundo intelectual y universitario francés de fines de los años 1950 a los setenta que fue el éxito extraordinario

que conoció el estructuralismo, y que evidentemente ha tenido efectos sobre los historiadores. De lo anterior surge la necesidad de hacer una historia del paradigma estructuralista, y tanto más cuanto que hubo una confrontación importante en torno a él entre Lévi-Strauss y Braudel. He valorado cada vez más un texto que me parece particularmente importante en este diálogo polémico, y que se percibe como una apropiación de Braudel de las tesis de Lévi-Strauss que aparecieron en 1958 en la obra *Antropología estructural* y que retoma un texto que data de 1949 que se llama *La etnología y la historia*. La respuesta de Braudel a fines del año 1958 en los *Annales* es el famoso artículo-manifiesto sobre la larga duración, que debe ser interpretado en realidad como una apropiación y adaptación por el historiador de la temática de la estructura dura, del invariante histórico.

Por lo tanto, me hice cargo de ese trabajo, pero evidentemente estaba mal armado con respecto al estructuralismo, incluso viniendo yo de Vincennes; como usted lo sabe, el estructuralismo es un paradigma en el cual la ciencia faro es la lingüística, y las dos disciplinas de las ciencias sociales más importantes son la antropología y el psicoanálisis. A partir de mi competencia, mi formación, no era apto para juzgar o sopesar la fecundidad del movimiento estructuralista en esas disciplinas. Por eso la necesidad de hacer un rodeo para llevar a cabo mi estudio. Fui a ver un gran número de antropólogos, sociólogos, filósofos, psicoanalistas, etc., para preguntarles —era fines de los años 1980, cuando el estructuralismo estaba en plena retirada— ¿cuál había sido la fecundidad del momento estructuralista?, ¿cómo habían vivido ese período en relación a sus apuestas epistemológicas, teóricas, etc.? ¿Cómo, en tanto que ese momento fue pluridisciplinar, había funcionado en sus disciplinas? En fin, intentaba responder a la cuestión: ¿qué es el estructuralismo?, ¿cuáles son sus efectos?, ¿cuál es su estatuto intelectual? Ya que fue un movimiento intelectual que influyó mucho en el mundo del pensamiento. También, tenía por objetivo comprender esta evolución de los

historiadores de la escuela de los *Annales* hacia la historia inmóvil, hacia la historia sin hombres, hacia una historia sin actores. Y por esto, fue necesario un rodeo por el estructuralismo.

El rodeo por el estructuralismo me llevó a otro proyecto. El de la biografía intelectual de Paul Ricoeur. ¿Por qué? Esto también se explica por mi camino, que no es fortuito, pues al final de la investigación sobre el estructuralismo me encontré totalmente de acuerdo con las tesis de Ricoeur sobre el pensamiento estructural. En el momento en que trabajaba, tenía yo, en tanto que historiador, una mirada crítica con respecto al estructuralismo y no hipercrítica, porque veía en él un momento fecundo del pensamiento, lleno de cosas interesantes y de promesas. No consagré mil páginas para decir que no valía la pena estudiarlo. En tanto que historiador, tenía dos ejes críticos con respecto al paradigma estructualista. Ahora bien, es en este momento cuando descubro los textos de Ricœur: su diálogo con Claude Lévi-Strauss en la revista *Esprit*, así como numerosos artículos, de los cuales algunos son retomados en sus obras: *El conflicto de las interpretaciones* o aún en la *Del texto a la acción*. Textos sobre la cuestión de explicación y comprensión como "Explicar/comprender", algunos otros textos sobre el estructuralismo, más adelante, por supuesto, su gran obra sobre la historia *Tiempo y narración*, en la cual muestra la pertinencia de la historicidad, y en *La metáfora viva*, donde demuestra el estatuto del referente en relación con los textos, con respecto a la discursividad. En consecuencia, las tres críticas que hacía con respecto al estructuralismo eran: 1) la eliminación del sujeto, 2) la eliminación de las formas de historicidad en provecho de las grandes playas inmóviles y, 3) la eliminación de las pertinencias del referente y de un afuera-del-texto, ya que se estaba en un momento en la que todo sucedía dentro de un texto cerrado, etc. Todas estas críticas las encontraba magníficamente enunciadas en Ricœur. Además, Ricœur —dentro del contexto intelectual de los años 1960-70— fue la víctima expiatoria de un cierto terrorismo althussero-lacaniano. Quise, en tanto que histo-

riador, hacer justicia a la pertinencia de esta posición escribiendo una biografía intelectual de él.

Entretanto, acepté hacer una entrevista a Pierre Chaunu, que dio como resultado una publicación para la editorial *Aubier* en 1994: *L'instant éclaté*. Más tarde, a instancia de mi editor, escribí un libro sobre el giro en las ciencias humanas, *El imperio del sentido*, publicado en 1995 y cuyo subtítulo es "La humanización de las ciencias humanas". Actualmente trabajo en la realización de una biografía intelectual de Michel de Certeau, lo cual me pone en un estado de éxtasis apasionado, porque resulta que, como usted lo sabe muy bien, en Michel de Certeau encontramos la quintaesencia de todo esto, es decir, una articulación de la historia, del psicoanálisis y de la antropología, en fin, un recorrido completo del movimiento estructuralista. Con Michel de Certeau evidentemente yo regreso a la historia, identidad que él reivindica todo el tiempo, y, por lo tanto, a la reflexión sobre lo que es verdaderamente la operación historiográfica.

En consecuencia, es verdad que en este itinerario hay una evolución por etapas, es decir, hay un cambio de posición manifiesto, esto es, que de las posiciones marxistas críticas de partida no queda actualmente gran cosa. Hoy ellas han pasado por un proceso de duelo, como lo dije en la dedicatoria de la biografía que le envié a Ricoeur, la lectura de su obra fue mi compañera en este trabajo de duelo, de una creencia que era fuerte, de una creencia en que había un sentido preestablecido de la historia a otra en la cual ya no existe ese sentido preestablecido.

En este recorrido personal también es necesario señalar una evolución colectiva, de un grupo de investigación o, podríamos decir, de trabajo, del proyecto de una revista, que fue creada en 1975, llamada *Espaces Temps*, una publicación que ha reunido sobre todo a historiadores, a geógrafos, y que ahora está abierta a las ciencias sociales en general. Yo no soy parte del núcleo fundador de la revista, creada en 1975; en realidad me uno a ella después de presentar mi tesis en 1984. Por lo que no es sólo un cami-

no personal, sino que también es la trayectoria —incluso si cada quien es diferente en la revista— de una publicación que tenía una identidad al inicio bastante marxista-crítica y actualmente ya no la tiene en absoluto. *Espaces Temps* se dedica, como se dice en el subtítulo, "a reflexionar sobre las ciencias sociales", en los dos sentidos del término reflexionar: reflexivo en segundo grado y de ser también reflejo de lo que sucede.

AM: ¿Cuáles han sido los cambios evolutivos al interior de la historiografía en Francia? De otra manera, ¿cuáles son los cambios que usted ha podido observar en la historiografía francesa desde la fundación de los *Anales* hasta ahora?

FD: Los cambios han sido muy importantes. El término mismo de la Escuela de los *Annales* ha sido objetado, porque es cierto que hay en la Escuela de los *Annales* trabajos e historiadores muy diferentes, completamente distintos por sus objetos, por sus posiciones intelectuales. Ella está cubierta por una neblina debido a lo cual no se comprende bien en donde está el centro y si existen verdaderamente fronteras que la limiten. Pero evidentemente hubo una especie de estrategia de conquista del núcleo fundador que era primeramente, como lo dijo Ernest Labrousse, la etapa de los *Annales* militantes que se convirtieron muy pronto en los *Annales* triunfantes, adquiriendo realmente una influencia internacional. La evolución va entonces de una escuela que al principio era marginal, sobre los caminos de Estrasburgo, que trataba de renovar o modernizar la aproximación historiadora, pero que enseguida se volvió dominante hasta el punto de cubrir todo lo que era la producción histórica francesa profesional en los años setenta. Ese es el momento de la edad de oro de la Escuela de los *Annales*. A finales de los años setenta se habla de la "Nueva Historia" y todo el mundo se reconoce en ella. Esta conquista hegemónica tuvo un verdadero director: este es Fernand Braudel. Así, en tanto que empresario, impuso un cierto estilo, que es la dominación de un

paradigma y de lo que se puede llamar "la Escuela", aún si ella es extremadamente diversa. Luego, para seguir sobre esta orientación de la relación con el poder, diría que esta posición hegemónica encontró sus límites; porque una posición hegemónica totalizante va a impedir todo debate y, finalmente, lo que existió al inicio de este proyecto, los *Annales* como una revista de confrontación, de debate, de combate, como en la época de Lucien Febvre quien escribió *Combates por la historia*, época en la que había en la revista una rúbrica que se llamaba *Debates y combates*, se extinguió. Tal como lo he destacado en mi *Historia del estructuralismo*, aquellos que finalmente toman el relevo del estructuralismo en el momento de su declive en los años 1970, son los historiadores que se benefician de una coyuntura favorable que se traduce, por otra parte, en el gran periodo de la historia de las mentalidades, en Francia, donde efectivamente se da allí una expansión fantástica de esta escuela; pero en los años ochenta se da una primera transformación. Los grandes paradigmas se caen a falta de debates y se vuelven estériles. El programa de los *Annales* muestra entonces sus límites; aparece como concluido. Cierto número de cosas fueron asimiladas por el medio de los historiadores, muy bien, pero hay ahí una historia, una escuela accidentada, y desde luego cierto número de cuestionamientos, de debates, que aceleraron esta situación de crisis. Así, a finales de los años ochenta necesitó redefinirse de otra forma y llego a lo que puede llamarse el *tournant critique*. Entonces, tenemos este recorrido de Marc Bloch-Lucien Febvre, innovadores marginales y, después, una crisis de esta hegemonía. Es un poco la suerte evidentemente de toda escuela que tiene su tiempo de fecundidad y luego un momento de agotamiento de su programa. Se me ha presentado como un profesional de la crisis de los *Annales*, pero resulta que yo tocaba manifiestamente una verdadera crisis, que era incluso más profunda de lo que creía. Pero los *Annales* han finalmente descubierto una salida de la crisis con el *tournant critique*.

A grandes rasgos lo que he intentado discernir en *La historia en migajas* sigue aún siendo válido. Los *Annales* hicieron

fructificar un paradigma que a fines de los años setenta domina casi todas las casas editoriales, todas las direcciones responsables de colecciones, todas las posiciones de historia en los medios y, además, sostenían una unidad en la orientación de las investigaciones, tal como la habían definido Marc Bloch y Lucien Febvre en los años treinta. Lo que yo mostraba en *La historia en migajas* es que existían múltiples discontinuidades en la evolución de la escuela de los *Annales*. Sin embargo, el elemento constante que uno vuelve a encontrar en toda esta historia es una porosidad positiva, una gran maleabilidad, una atención a lo que sucede en torno a la historia, y con más precisión, en las ciencias humanas. Es reconocible en 1929 cuando Marc Bloch y Lucien Febvre abren la historia a la economía, a la demografía, a la sociología. Hay por lo tanto una constancia en esto, pero evidentemente hay muchas rupturas y es por ello que he valorado un conector en la historia intelectual que me parece muy pertinente: la noción de generación, es decir, tratar de ver un poco la sucesión de generaciones que hacen comprensibles las configuraciones de *los climas intelectuales, los cuales van cambiando, y estos climas* modifican de manera muy profunda el centro de interés y los métodos de la historia.

Con la generación de Marc Bloch y Lucien Febvre, en la década de los treinta, se está en un clima dominado por el durkheimianismo y por la influencia de la escuela de geografía francesa, la de Vidal de la Blache, que fue muy importante en ese momento. Por ello, será sobre temas de geografía que Marc Bloch y Lucien Febvre harán sus primeras reseñas en el marco de la *Revista de Síntesis Histórica* de Henri Berr. Todo ello en un contexto absolutamente particular y de emergencia de un tipo de historia económica. Este contexto favorecerá para que el centro de la investigación histórica la ocupe la historia económica y social. Después viene la generación que abarca la guerra y la posguerra que va de 1939 a 68, siempre en torno a Lucien Febvre —hasta su muerte— pero sobretodo alrededor de Braudel, en un contexto

muy diferente al anterior, que aportará rápidamente una de las respuestas al desafío estructuralista que enfrenta la historiografía: la respuesta de Braudel será la que valora, yo diría, a la vez los estudios de historia económica como —sobre todo— los de geohistoria. Braudel encontrará en la geohistoria el modelo correspondiente a los invariantes históricos del estructuralismo. De esa postura surgirá la realización de una historia estructural que dará la espalda al acontecimiento, a la acción, etc. La segunda respuesta al estructuralismo será la de la generación que tomará en sus manos la revista de los *Annales* en 1969. Braudel pasa la dirección a una generación más joven: Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, André Burguière, Marc Ferro, Jacques Revel. Sin embargo, Braudel no se reconocerá nunca en sus herederos.

Esta nueva generación aceptó el "giro estructuralista" al consagrar un número de los *Annales* a la temática de "Historia y estructura" con la participación de Lévi-Strauss. Esta nueva respuesta al desafío estructuralista abrió el camino a la historia de las mentalidades y la antropología histórica, posibilitando de esta manera un nuevo aliento a la disciplina histórica. Como se puede ver, hubo un cambio en la evolución de *Annales*, y esta transformación es una de las discontinuidades en el desarrollo de la historiografía francesa. Una de la causas de estos cambios se encuentra en el hecho de que la configuración de las ciencias humanas en torno a la historia también se transforma. Esas distintas configuraciones de las ciencias humanas influyen en los cambios de paradigma de los *Annales*. Si se puede hablar de que hay una tendencia que caracteriza a la escuela en su conjunto, aunque repito, existen varios paradigmas en ella, puede ser la de una evolución cada vez más hacia las inmovilidades, es decir, el paso de una ciencia del cambio (por ejemplo la lección inaugural en el Colegio de Francia de Le Roy Ladurie) hacia una historia inmóvil. Después de haber tenido la historia casi inmóvil con Braudel. Braudel es ahí, efectivamente, como el perno de unión, la bisagra, entre las dos generaciones, es decir, que su centralidad se debe al

hecho de que él se reivindica con Marc Bloch y Lucien Febvre como uno de los fundadores, incluso si no se reconoce entre sus discípulos, de la generación que viene después de él, y evidentemente al precio de cierto número de eliminaciones. Se sabe que Braudel eliminó pura y simplemente a Robert Mandrou, quien fue cazado y expulsado.

Por lo tanto, se da una evolución de generaciones diferentes, con discontinuidades, como el paso de una historia como ciencia del cambio a una historia inmóvil. Es el paso de una historia que descentraba al individuo al someterlo al durkheimianismo, en los años treinta, en los estudios de Febvre, de Bloch, y después sobre todo, de la revista en beneficio de las lógicas económicas y sociales, etc. Cada vez más se descentrará al individuo, y con ello *también la Escuela de los Annales sigue la evolución del* estructuralismo hasta convertirse en la historia sin hombres —es el tema del capítulo de un libro de Le Roy Ladurie—, porque se comprende bien que en una lógica cuantitativa, la variable que sembraría el desorden en lo ilógica repetitivo, es el hombre y, por eso, es mejor eliminarlo. Entonces, poco a poco se pasa a un discurso histórico en donde el estatuto (el peso) del hombre es enviado a la total insignificancia. ¿Cuál es entonces el significado de la acción humana, del hombre en el discurso braudeliano, que privilegia la larga duración como lo esencial en la red del análisis del historiador y en el ciclo de las temporalidades, *siendo una temporalidad plurisecular, casi a escala geológica? Así,* entre más se encuentra descentrada esta ecuación humana, más se remonta uno hacia las inmovilidades y se dirige a lo que he llamado efectivamente la *historia en migajas*, una fragmentación hacia la insignificancia. Desde luego, este desmigajamiento no fue sostenido por Braudel, porque él se consideraba relacionado con la historia global, total.

Esta idea de totalidad va a ser puesta en cuestión durante los años setenta, justamente en el momento del apogeo, diría yo, de la Nueva Historia, de la Escuela de los *Annales*. En consecuencia,

uno de los aspectos de este ejemplo, ilustración de esta fragmentación, es el lanzamiento, a principios de la década de los setenta, por Pierre Nora en Gallimard, de la *Biblioteca de las historias*. Título de la colección que provoca una gran cólera de Braudel, para quien no puede haber más que una "Biblioteca de la Historia". En ese entonces la historia ya no tiene fronteras, conoce su edad de oro al captar todo en su propio recorrido. El historiador practica entonces la piratería de todos los objetos al considerar que son del dominio de la historia. Efectivamente, se presenta aquí una crisis de algo que era del orden de la síntesis histórica, de la idea de una síntesis global y, cada uno trabaja en su sector, en su dominio particular. Entonces, hay ahí un trabajo con respecto al cual yo era crítico, de ahí mi postura: la *Historia en migajas*, porque el historiador reconoce en esta fragmentación su trabajo de interpretación, es decir, que esta fragmentación se puede ver, yo así la veo ahora a distancia, como fecunda. Regresé sobre la idea de no estigmatizar esta fragmentación, y por eso la pienso fecunda, a condición de que no se pague el precio de abandonar la reflexividad de la interpretación. De lo anterior se deduce que hay un horizonte de totalidad necesaria, pero que no es accesible en principio y que no se puede saturar el sentido en cualquier síntesis, pero que el historiador debe tratar de comprender y, por lo tanto, el hace un trabajo interpretativo. Y esta fragmentación, en esos años, se convirtió en lo que se llegó a llamar historia serial, se trataba de series descriptivas, en general cuantitativas, ya sea sobre el plano de las mentalidades en donde se contaban las actitudes, los comportamientos, etc., o sobre el plano de la historia demográfica, la historia, decimos, de las fluctuaciones, y después de los impuestos en tal o cual época. Así, se alcanzan a construir series de precios, de ingresos, de testamentos y, con esto, se describen series sin intentar interpretarlas y siempre en nombre de una historia fragmentada, que no se debía interpretar. Esto es algo que ya fue teorizado, en ese momento, por alguien como Le Roy Ladurie cuando, por ejemplo, toma la metáfora del mi-

nero, y describe al historiador de la época como un minero que desciende a las galerías de la mina y lleva el carbón a la superficie, distribuyéndolo a las ciencias sociales, y por tanto a los demógrafos, a los meteorólogos; se trata evidentemente de una postura que me parecía insensata para el historiador porque de esta manera renunciaba a todo trabajo interpretativo y se convertía simplemente en alguien que se sumergía en los archivos sin tratar de comprender, de interpretar, en pocas palabras, de pensar.

Entonces, evidentemente ahora es prematuro hablar de lo que ha pasado desde el fin de los años ochenta y mitad de los noventa con la propuesta del *tournant critique*. Lo que se puede decir es que las orientaciones me parecen mejores, puesto que se ha vuelto a plantear el problema de la validez del discurso histórico. En *Las formas de la experiencia*,[2] libro dirigido por Bernard Lepetit, es muy claro: en los textos programáticos, redactados por él, es muy claro eso, pues ese problema se plantea en la interpretación, en la acción, en el actor, en la pragmática, en la textualidad, en el mundo del texto. Hay ahí algo muy interesante y verdaderamente novedoso. Es conveniente hacer un balance crítico de estos planteamientos. Este balance debe releer a Marc Bloch, Lucien Febvre, Braudel, etc., para poner a distancia cierto número de cosas que ya no son de actualidad en la nueva coyuntura historiográfica.

Pero lo que se puede decir hoy, en los años noventa, es que hubo una crisis efectiva de los *Annales*, y que yo diría que si se toma la metáfora del río, si el río de los *Annales* se ha desbordado y ha ocupado todos los campos, comprendiendo aquí las ciencias sociales y en todo caso la historia, diría que los *Annales* han regresado a su cauce, que es más modesto, y que hoy el paisaje historiográfico en Francia está marcado por la pluralidad de sus componentes. Es decir, que uno ve toda una serie de corrientes en historia que habían sido estigmatizadas, desvalorizadas, deva-

2 Bernard Lepetit (bajo la dirección), *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995.

luadas y marginalizadas, como las de aquéllos que se ocupaban de la historia política, de la historia individual, o incluso de la historia intelectual. Y todas estas corrientes, que se han vuelto esenciales, son hoy nuevamente componentes del paisaje historiográfico francés. Los *Annales* sólo son una de las partes de un debate y ya no encarnan, de ninguna manera a la historia en Francia. Hay confrontaciones y apuestas evidentemente teóricas y de poder, pero ya nadie busca conquistar una posición hegemónica. Braudel quería, en su proyecto, juntar a las jóvenes ciencias sociales, lo que él llamaba sus pequeñas y jóvenes pulgas, y volverse, en tanto que historiador, su director de orquesta; pues él quería dirigir.

También es significativo que el título mismo de la revista que se llamaba *Annales de historia económica y social* se vuelva en 1946, *Annales. Economías, sociedades, civilizaciones*. No se conserva más el término historia. ¿Por qué? Era para absorber mejor a las ciencias sociales. Se quería acapararlas. Braudel incluso tenía un proyecto de facultad de las ciencias sociales que fracasó porque ahí se topó con la resistencia de los juristas, los cuales querían permanecer en las facultades de letras; este proyecto hegemónico ya no existe hoy. Ya no hay nadie que pretenda poder asimilar a las otras disciplinas, a los otros saberes. Entonces la pluralidad de los debates vuelve a estar presente.

AM: A partir de su libro *El imperio del sentido*,[3] ¿podría explicar cuál ha sido la transformación de las ciencias humanas en Francia al entrar en contacto con las universidades de Estados Unidos? ¿Cuál ha sido su influencia en el medio intelectual francés?

FD: Efectivamente, Francia ha sido víctima de su éxito; de su propio éxito en los medios intelectuales: hay varios ejemplos,

3 François Dosse, *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*. París, La Découverte, 1995.

el triunfo de los *Annales*, el del estructuralismo e incluso de los *French Studies*, etc. Había en ellos un resplandor alrededor de grandes maestros del pensamiento como Lévi-Strauss, Foucault, Lacan, Barthes,...etc. Este fenómeno cultural es muy francés, hexagonal. Los franceses han sido muy poco receptivos de lo que pasaba en el exterior, porque básicamente se centraron en corrientes de pensamiento que les ofrecieron una gran esperanza: el estructuralismo y el postestructuralismo y, por eso, dejaron de lado un debate muy importante, que era esencialmente germano-anglosajón. Esta producción intelectual giraba en torno a lo que se conoció como el debate entre la filosofía continental por un lado, representada por los herederos de la escuela de Frankfurt, filósofos como Habermas, etc. (en torno a *La acción comunicativa)* y, por otro lado, la filosofía analítica americana. Esto es, un diálogo fecundo entre la filosofía alemana y la anglosajona. Por otra parte, la noción de filosofía anglosajona abarca mucho, puesto que para muchos de ellos esta filosofía que domina sobre el campus universitario americano viene de Europa central, es decir, que para muchos su origen viene de los pensadores judíos alemanes, los cuales encontraron un lugar de acogida en los Estados Unidos. Francia se mantuvo por mucho tiempo a distancia de todo esto. Lo que es bastante sintomático es que en el plano de la atención al lenguaje, al discurso, la gran referencia de la época estructualista, ya sea para Greimas, para Lacan, para Lévi-Strauss o para Barthes, era Saussure: el "Curso de lingüística general". Ahora bien, lo que es fundamental en la lingüística saussuriana es la división entre "lengua" y "habla". Es decir, que lo que es del dominio de la cientificidad es la lengua, mientras que todo lo que tiene relación con el habla, sólo es escoria que se debe eliminar del objeto científico. Así, el éxito del estructuralismo se apoyó en un núcleo de racionalidad, que es el núcleo saussuriano: la lengua excluyendo el habla. Esta eliminación se vuelve a encontrar bajo diversas formas en Lévi-Strauss, en Lacan, en Barthes... Sin embargo, resulta que al mismo tiempo se desarro-

llaba "otra lingüística", lo que los anglosajones describen con el término de *linguistic turn* que tardó tiempo en entrar a Francia, y aquéllos que la trajeron a tierras francesas fueron inicialmente muy marginados. Pienso por ejemplo, en Oswald Ducrot, el cual me contaba que debido a que llegaba como joven investigador, se le pidió a que leyera revistas que los demás sólo querían tirar a la basura; eran las revistas anglosajonas que hablaban de la filosofía analítica, de los trabajos pragmáticos. Más tarde, Oswald Ducrot se convirtió en uno de los grandes especialistas de la lingüística y de la pragmática en Francia.

Otro gran introductor de esta filosofía analítica fue, por supuesto, Ricoeur. Ricoeur estaba en diálogo constante con ella, pues enseñaba en Chicago. Dado que Ricoeur siempre ha estado atento y en diálogo con el otro, le fue fácil dar el viraje, el cual es muy significativo y patente en *Tiempo y narración* y más aún en *Sí mismo como otro*, ambas obras claramente marcadas por la filosofía analítica. Fue él quien, desde 1965-66, introdujo a Austin y a Searle a sus estudiantes de filosofía, incluso cuando los lingüistas todavía no hablaban de ellos, por considerar todo eso como nulo y no bienvenido. Además de su enseñanza y de sus artículos, Ricoeur también es el editor en Francia de la filosofía analítica: es él quien hace publicar a Austin, Strawson, etc., en la colección el *Ordre philosophique*, en editorial *Seuil*. De esta manera se va a ir cambiando el paisaje intelectual francés.

Por otra lado, hay también otro introductor de este *linguistic turn* en Francia que es Bouveresse, quien va a permitir que los franceses conozcan la obra de Wittgenstein. La difusión del pensamiento de Wittgenstein va a propiciar el conocimiento de otra forma del giro pragmático, junto con otros maneras de interrogar el problema del actor. También se tienen otros lugares que favorecen esta integración. Pienso en el excelente trabajo que ha hecho todo el grupo en torno a Louis Quéré, Bernard Conein, etc., un grupo del que hablo en *El imperio del sentido*, que se ha dedicado a traducir y trabajar la etnometodología.

Había algo de generacional en este giro. Al confrontar los itinerarios, los momentos sobresalientes, me di cuenta que finalmente los recorridos son los de una generación que estaba muy marcada por la acción, una generación que estuvo muy marcada por el 68. Por otra parte, recuerdo que en las entrevistas que hice para elaborar ese libro había una referencia constante a lo cotidiano del 68, se trata de lo que se decía en esa época: lo "cotidiano del movimiento", y que se refería a la *acción*. Entonces, hubo una sensibilización a la acción. Esta acción enseguida se encarnó en una moda del pensamiento que era patente en los marxismos que existían, así como en el estructuralismo. Y, finalmente, ¿es una *generación* que encontró en el giro pragmático los medios de lenguaje para decir lo que la sensibiliza? Lo que le preocupa a esta generación era la búsqueda de la confrontación, de la elucidación necesaria de las ciencias sociales con respecto a la sociedad. Hay ahí efectivamente una necesidad por entender al actor y a la acción. Uno lo ve bien por el recorrido hacia *El viraje americano* como lo he llamado en mi libro.

Muchos han quedado muy sorprendidos porque fueron con muchas reticencias a los Estados Unidos. Es una generación cuyo encuentro con la política nació en el antiamericanismo, pero que descubrió finalmente un contexto americano de verdadero diálogo, es decir, un verdadero intercambio que no se hace en términos de estigmatización del otro, sino por medio de un verdadero intercambio conceptual y argumentativo. Se descubre algo que es absolutamente central en la filosofía analítica: los enunciados argumentativos, la intersubjetividad que se juega en la argumentación, esto es, se plantea la cuestión del diálogo. Y entonces se tiene ahí a toda una generación que descubrió en la escuela de América la filosofía analítica. Es un elemento que efectivamente fue importante en el giro interpretativo y pragmático actual. A esto hay que añadir la descomposición y deconstrucción del paradigma estructuralista. Se acostumbra, en Francia, a pasar de un extremo al otro para ser escuchado. Se pasó del todo es estructura en los

años sesenta a "la gran limpieza de todo estructuralismo" en la década de los ochenta. Se tuerce el bastón completamente al otro sentido y se pasa a la idea de que todo se encuentra en el individuo, al retorno del sujeto, al estado puro sin estructura, liberado de toda constricción estructural.

Y, por último, después del aspecto un poco extremoso de esta transición, se recuerda que el tema del sujeto ya había sido pensado por otros; que no es un retorno a la manera como se pensaba en la Antigüedad, sino que corrientes de pensamiento, entre otras la filosofía analítica, Habermas y otros, habían trabajado esa cuestión. Y ello comienza a irrigar, a tener efectos en el paisaje intelectual francés de nuestros días. Así, se pasó de la tríada Marx-Freud-Nietzsche de los años sesenta, que eran las grandes referencias intelectuales. ¿Cuáles son las referencias actuales del mundo intelectual francés? Desde luego que han cambiado: se trata hoy de Hannah Arendt, de Benjamin, de Wittgenstein, de Ricoeur, de Lévinas...

AM: ¿Cómo se interpretan actualmente los documentos bajo la influencia de las teorías anglosajonas del lenguaje, es decir, de la teoría de los actos de habla, de las ciencias pragmáticas, etc.?

FD: Sí, efectivamente, este giro pragmático o de *linguistic turn* permite otorgar una importancia a cosas que eran subestimadas por los historiadores hasta ese momento. Primeramente, implica replantear la subjetividad del historiador mismo en su acto de operación, se vuelven a encontrar las tesis de Michel de Certeau de que la historia es una operación, una fabricación, una construcción, es decir, todas las tesis que apuntan a hacer prevalecer aquello que es del orden del constructivismo y obligan a considerar la aportación del historiador en la construcción de su objeto. Esto implica una confrontación nueva con el archivo, con la documentación, y el hecho de considerar entonces este diálogo entre sí mismo y el otro, y todos los otros que están en estos ma-

teriales del pasado. El segundo efecto, además de la consideración de la subjetividad personal, es la renuncia a la posición de fundamento; es decir, que el historiador debe reconocer los límites históricos de su propia subjetividad. Esto le exige plantear los límites de su propio discurso, los límites de su propia interpretación, es decir, su propia relación con esta forma de intersubjetividad particular del historiador con respecto al material histórico. Por *lo tanto, hay ahí una consideración del sujeto historiador.* Además hay otro efecto de este *linguistic turn*, una atención mucho más atenta, como su nombre lo indica, como un *linguistic turn*, al texto mismo, al documento mismo como texto o, como diría Ricoeur, como el "mundo del texto": el texto en su estatuto, en su lugar, en su lógica interna, en su sintaxis, en su taxonomía, en la manera en la que podemos diferenciar el enunciado de la enunciación, en la toma de la palabra, en el hecho de situar correctamente quien enuncia el enunciado.

Además, se redescubre a un lingüista, que por otra parte ha trabajado en Francia, incluso si fue poco escuchado en su época, pero que es cada vez más central en la lingüística, porque ya había planteado la cuestión de la enunciación, sin pertenecer a la filosofía analítica: Benveniste. La teoría de la enunciación fue desarrollada en su obra. Se podría hablar aquí de un origen de la historicidad muy distinto, de atención a las diferencias de las posiciones temporales a la vez del historiador que relata el pasado y del actor que sostiene un discurso. Toda esta atención a la distinción entre estructura discursiva y estructura narrativa que ha sido desarrollada en la epistemología por medio de la filosofía analítica. Todo esto enriquece enormemente el dominio de la historia, *la escritura de la historia y, por lo tanto, a la vez otras maneras de* hacer la historia. En consecuencia, nace una atención a la escritura de la historia, a la historia como escritura. En consecuencia, la historia es primeramente una escritura. También existe el debate que tuvo lugar en torno al *linguistic turn* entre Chartier y Noiriel. Con respecto a esto, la posición que me parece más justa sigue

siendo la de Ricoeur. Ricoeur es ejemplar por todo su trabajo de *Tiempo y narración*, y otras obras que él ha publicado sobre la historia, que tratan acerca de esta atención a la discursividad, esta atención a la narratividad, a las lógicas narrativas, etc.; siempre haciendo recordar a los historiadores que no hay historia más que cuando hay narración, y que hay una relación consubstancial entre narración e historia: ahí donde no hay una narración no puede haber historia. La historia pasa por la narración y por un cierto número de lógicas propias de la narratividad. La narración es absolutamente esencial en el trabajo del historiador, contrariamente a lo que podían pensar Braudel y otros. Ricoeur hace la demostración de que Braudel, habiendo querido torcerle el cuello a la narración, en *La Méditerranée et le monde méditerranée à l'époque de Philippe II*, lo que hace sin quererlo es otra narración. Son las reglas mismas de la narración las que están en su obra, la cual trata del esplendor y la miseria del Mediterráneo en la transición en el que el centro del mundo pasa al Atlántico y abandona al Mediterráneo. Existen, en efecto, estas reglas narrativas que nos muestra el giro pragmático de la enunciación, de la interrogación, y que replantea la relación entre ficción e historia; pero a condición de recordar que la historia se desarrolla como operación discursiva a partir de un referente y de que hay ahí algo fuera del texto, un referente que es lo que los historiadores banalmente llaman lo real y que Ricoeur denomina "la representancia". Se puede retomar el concepto lacaniano para hablar de lo real con una "R" mayúscula, tal como la entendía Lacan. Al hablar de su trilogía: lo real, lo simbólico y lo imaginario (RSI), Lacan decía que lo real es lo imposible. Eso quiere decir que la reconstitución de lo Real es por principio imposible de realizar.

De la misma manera de Certeau nos lo dice: explica cómo se volvió historiador al pasar de una especie de proyección presente al pasado con el *Memorial* de Favre, en el que pensaba reencontrar lo mismo en lugar de lo diferente. Sin embargo, con el personaje de Surin, del siglo XVII, descubrió que había un ausente, que

había una distancia, que no había reconstrucción en tanto que Real del pasado, una especie de viaje al pasado sin mediaciones. La historia lleva al orden de la ausencia, esto es, del trabajo del duelo, en otras palabras, a la necesidad de asumir la pérdida.

AM: Usted dice en su libro *La historia o el tiempo reflexivo*:[4] "El historiador de hoy, consciente de la singularidad de su acto de escritura, tiende a hacer pasar a *Clio* del otro lado del espejo, en una perspectiva esencialmente reflexiva". ¿Por qué el historiador de ahora debe tener una perspectiva reflexiva? ¿En qué consiste esa reflexividad?

FD: Es una cuestión esencial para entender las mutaciones actuales del oficio del historiador y de la escritura historiadora, en la medida en que la reflexividad da testimonio de la centralidad actual, en los trabajos históricos, de la parte simbólica de la historia, no como una más de los compartimentos de la escritura histórica que vendría a agregarse a otros (lo económico, lo social, lo político), sino de una simbólica bastante generalizante en tanto que dimensión absolutamente indispensable del proceso histórico. Esto plantea también el problema del por qué de la historia, de la función social de la historia. La historia plantea en efecto, de manera frontal, la cuestión de la identidad, de una identidad evidentemente plural. Los historiadores pueden, de cierta forma, responder a esta crisis de identidad al problematizar los repliegues identitarios fijos y estáticos. Las identidades institucionales están también en crisis: ya sean las identidades de pertenencia a las instituciones políticas o religiosas o incluso nacionales. Esta crisis tiene como efecto el privilegiar una búsqueda del otro, del pasado, de la historia, en un segundo grado, lo que hace necesaria esta dimensión reflexiva. Daré al respecto un ejemplo preciso, que es la moda actual, e imagino que no es un fenómeno francés

4 François Dosse, *L'histoire ou le temps réfléchi*, París, Hatier, 1999, p. 3.

solamente: la moda conmemorativa puede ser tomada como una enfermedad senil de una sociedad que repite su pasado, que ya no tiene porvenir, ni proyecto y por eso compensa esa falta al tratar de convocar su pasado con nostalgia. Hay una segunda manera de ver a las conmemoraciones, y pienso en la manera en que se celebró el Bicentenario de la Revolución Francesa y que dio lugar a esta manifestación espectacular con el desfile de Jean Paul Goude. Su función era transformar justamente este pasado, hacerlo aflorar, repensarlo de cierta forma, pero reconsiderarlo a partir de hoy, por tanto, modificarlo, reemplearlo con cierta distancia, una distanciación con respecto a ese pasado, hacerlo jugar en el ahora de las imbricaciones de la temporalidad, que no son factuales sino inventadas. Hay por tanto algo que es del orden de la reconsideración del pasado, al repensarlo y volverlo a hacer jugar en otras temporalidades, las nuestras; repensar las posibles certezas y las posibles incertidumbres del pasado en su significación y en el sentido, lo que nos vuelve a llevar a esta dimensión reflexiva, tal como lo puede ver usted con el ejemplo que he tomado sobre la conmemoración. La reflexividad está necesariamente ligada al giro historiográfico actual, es decir, que hoy el historiador ya no puede ser ingenuo al considerar que por medio de él habla lo real: "lo real pasado habla por boca del historiador". Lo que habla a través de él son las mediaciones con que ese pasado le llega. Se podría tomar la metáfora de un inmueble que estaría en reparación: el andamiaje finalmente necesario permite hacer aparecer a las viejas piedras del pasado. Está ahí todo el trabajo de consideración de tales mediaciones y por tanto todo un trabajo de orden historiográfico para plantear el lugar de dicho trabajo histórico, las condiciones de éste sin ningún mecanismo ni proyección. No se trata de proyectar un lugar de manera mecánica, sino de volver a ver los lugares de enunciación.

Regreso sobre lo que he dicho sobre el giro pragmático. En esta historia reflexiva hay una parte muy importante y complementaria de ese giro, que es el giro hermenéutica. El trabajo in-

terpretativo, el trabajo de comprensión del historiador mismo, y por lo tanto de toda la acumulación del trabajo de los historiadores acerca de los fenómenos estudiados. Y se podría decir que uno de los signos que me parece clarificador es justamente esa necesaria reflexividad; un ejemplo es la manera en que Georges Duby ha tomado la tarea (por otra parte muy temprana, desde 1973, en una colección que era clásica en Francia editada por *Gallimard*, que es la colección que se llama "Los 30 días que hicieron a Francia", y que es, con mucho, una historia de acontecimientos sobre las batallas clásicas) ha pedido del editor de hacer como medievalista la narración de la batalla de Bouvines. ¿Qué hizo Duby ante este pedido? Privilegia en primer lugar al documento de la época que cita *in extenso* y en cursivas. Después dice lo que sucedió en Bouvines en el plano factual —es decir, no gran cosa. Pero lo esencial de su libro está consagrado a la historia reflexiva: el trabajo de las metamorfosis de sentido, del hecho de retomar el acontecimiento de Bouvines en el curso del tiempo hasta hoy. Este momento reflexivo, esta historia reflexiva e historiográfica, es absolutamente fundamental para acercarse a ciertas verdades históricas.

Daré un segundo ejemplo al respecto: la historia de Vichy. Resulta que en Francia hubo que esperar hasta muy tarde para tener conocimientos claros sobre la naturaleza del régimen de Vichy, puesto que hubo que esperar el trabajo del norteamericano Robert Paxton, quien escribió una obra que se llama *La France de Vichy* y que no fue traducida y publicada sino hasta 1973. ¿Qué dice Paxton? Él pone en cuestión el mito en el cual Francia vivió durante mucho tiempo, el mito según el cual había, en cierta forma, una división del trabajo entre Pétain y Vichy, que eran el escudo de Francia y, por otro lado, de Gaulle, en Londres, quien era la espada de los franceses. Esta repartición, con ciertos matices, ha persistido durante mucho tiempo en el espíritu de los franceses. Ahora bien, llega Paxton, quien muestra muy bien como Pétain no solamente colaboró con Hitler sino que

buscó hacerlo, pero éste ni siquiera estaba interesado en ello, lo cual ocasionó el fracaso de la entrevista de Montoire en 1940. Así, pues, Paxton demostró cómo había una política de colaboración de Estado, e incluso mostró la existencia de una política de Estado antisemita, tal como la famosa Rafle du Vel d'Hiv que fue organizada por la policía parisina. Ahora bien, desde 1945, los historiadores en Francia que trabajan sobre este período de Vichy han multiplicado las investigaciones, han recogido muchos testimonios sobre la resistencia, sobre los colaboracionistas, sobre el origen de Vichy. Hay una plétora de libros de historia. ¿Cómo es posible que la ceguera permaneciera en Francia, que se haya tenido que esperar a un norteamericano para hablarnos sobre la naturaleza del régimen de Vichy? En realidad, no es que los historiadores franceses no hayan trabajado o que no hayan sido buenos historiadores, o que hayan sido manipulados. No. La demostración que hace Henry Rousso en su libro *Le syndrome de Vichy*, es que no se puede comprender esta ocultación más que cuando se parte de una historia reflexiva, esto es, historiográfica, y haciendo jugar esa relación entre los procesos de la historia profesional y la memoria colectiva, que están ligadas a lugares, a coyunturas y a políticas. Así se explica que un discurso como el de Paxton no hubiera podido ser escuchado en un contexto como el de la Francia de la resistencia en la posguerra, es decir, la posguerra inmediata en la que todo el mundo era considerado un miembro de la resistencia, y que después las cosas hubieran vuelto a entrar en juego en 1958 y a principios de los años sesenta cuando el general de Gaulle regresa al poder y establece la Quinta República: vuelve pues, aquí, el mito de la Francia de la resistencia, regresa, incluso con más fuerza en la época en que son trasladadas las cenizas de Jean Moulin al panteón. Este contexto histórico no permitía que tal discurso fuera escuchado. Comprender lo que sucede y la eficacia de la interpretación de un acontecimiento están en juego en los contextos temporales. Así, este acontecimiento no solamente sufrió fenómenos de retorno,

sino también de transformación de sentido, que forman parte del acontecimiento mismo.

El acontecimiento "toma de la Bastilla" no es lo que pasa entre el amanecer del día 14 de julio en París y el crepúsculo del sol, pues tiene todavía efectos hasta nuestros días y sin embargo es siempre el mismo acontecimiento, aunque es retomado desde diferentes configuraciones en la conciencia colectiva, en la memoria colectiva y en la forma en que los historiadores lo tratan y fabrican. Uno vuelve a encontrar aquí las categorías de Ricoeur. Es la importancia que atribuye él a la parte de sobresignificación del acontecimiento lo que es absolutamente fundamental. Hay ahí en la historia de los acontecimientos, como la toma de la Bastilla de la que hablaba, o como el Mayflower para la historia americana, que son acontecimientos que, se podría decir en el sentido stendhaliano del término, se han cristalizado en el transcurso del tiempo, como una carga emocional, afectiva y pasional muy fuerte. Entonces, estos acontecimientos se han transformado. Uno vuelve a encontrar el tema de las identidades narrativas para tales estratos sociales, para tales poblaciones, para tal individuo. Es algo que se encuentra en el plano personal o colectivo; de esta manera uno se encuentra en un momento de doble reflexividad. Una reflexividad del historiador con respecto a su objeto y, por otra parte, la consideración del historiador de la reflexividad y de la intencionalidad de los actores sobre los que trata. En consecuencia, tenemos aquí un momento que se puede calificar de historiográfico, siendo uno de sus mejores ejemplos, desde mi punto de vista, esta dialectización de la historia por la memoria, y de la memoria por la historia: este juego de tensiones entre dos polos que analizó Ricoeur en su magnífica última obra, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.[5]

Tomado de *Historia y Grafía* no. 16

5 Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Pierre Antoine Fabre:* la imagen como producción

Alfonso Mendiola (AM): Pierre Antoine, tu obra publicada no es comprensible para los lectores de manera inmediata, por ello me gustaría que hicieras una breve presentación de las razones que te llevan a realizarla. En tus trabajos existen dos motivaciones centrales, la imagen cristiana devocional y la función de la reliquia en ese mundo. Me atrevería a decir que esos dos aspectos los estudias siempre en acción, es decir, no como objetos aislados sino como objetos usados en prácticas determinadas: la misional, la pastoral, la devocional, etc. ¿Cuál es la trayectoria intelectual que seguiste para finalmente llegar a esos temas? ¿Cuáles serían los intelectuales que más influyeron en ese recorrido? ¿Qué tipo de historia influye en tu forma de problematizar esos objetos?

Pierre Antoine Fabre (PAF): Para contestar esta cuestión inicial, lo primero que me gustaría decir es que ésta es una pregunta peligrosa, ya que cuando uno tiene que reconstruir su pasado —a través de una reinmersión en tu trabajo intelectual de 25 años— éste aparece como una perfecta ilusión teleológica. Con esta advertencia, quizás lo mejor sería tomar la trayectoria personal como expresión

*Entrevista realizada el 6 de junio de 2009 en París, Francia.

de la situación del campo de la historia religiosa en Francia durante ese periodo. Antes que nada quiero destacar que yo comencé, no desde la historia, sino desde la filosofía. En el curso de mi formación filosófica me situé en el problema del concepto de imaginación de la filosofía de Kant. Allí surgió una interrogante, pues me interesó la manera en que Schelling se apropia del concepto kantiano de imaginación. En particular, esa forma de apropiación de Schelling, del concepto de imaginación kantiana, orienta mis primeros trabajos de investigación. Este problema tocaba la naturaleza de lo que Kant llama el esquema de la imaginación, es decir, el núcleo interior que acoge y produce la imagen tal como se da a la percepción. Lo que era importante de ese concepto de esquema era su doble dimensión, la de poder recibir y producir una imagen. Dicho de otra forma, mi pregunta era: en qué consiste ese núcleo que transforma la percepción de la imagen en la producción de una imagen visible ante nosotros. Esta metamorfosis es introducida, pero no desarrollada por Kant. Kant habla de este esquema de la imagen como de un "misterio escondido en las profundidades del alma humana". De ahí que este "misterioso" núcleo fuera mi primera preocupación filosófica, pero también a la larga vendría siendo la razón de mi salida del campo de la filosofía. Esta salida fue en momento muy preciso, o por lo menos así me aparece en la actualidad: fue cuando me di cuenta que el mejor lugar para tratar de ese *núcleo interior del alma era el arte. Me pareció entonces* que el arte era el lugar donde "se daba a notar" y "se producía" la imagen interior. Claro que esta salida fue en principio una media salida de la filosofía, pues se le puede entender como la transición de la fenomenología en general a la fenomenología de la estética lo que hizo que me mantuviera *en el marco epistemológico de la* filosofía. Pero en el momento en que me puse a pensar de manera efectiva a la imagen como arte, en ese momento ella se transformó en imagen histórica. Así, inmediatamente empecé a trabajar no solamente sobre las imágenes desde la perspectiva de su forma pictórica, sino que además tomé en cuenta la manera en que estas

imágenes habían sido producidas. Fue seguramente como producción y no como recepción que las imágenes se historizaron en mi trabajo de aquella época.

AM: El esquematismo kantiano, que en la *Crítica de la razón pura* es el modo de unir o articular lo sensible (intuición) con el entendimiento (el concepto), se transforma y se autonomiza en la *Crítica de la facultad de juzgar* como imagen o metáfora que permite apropiarse, según Kant, de manera subjetiva, lo externo como estético. El esquematismo se vuelve condición de posibilidad de concebir lo simbólico o lo cultural como apropiación de lo sensible. Será Cassirer, en su famosa polémica con Heidegger en Davos, que abrirá la cuestión del paso a la imagen como forma simbólica. Es importante destacar que el tomar el esquematismo como centro del pensamiento kantiano es una forma de historizar su *a priori*, esto se hace manifiesto en los trabajos sobre la imagen en Aby Warburg. Me interesa que explicites cómo vinculas la relación entre tiempo e imagen, es decir, cómo la imagen puede historizarse. Cómo articulas imagen y tiempo o historia y obra de arte. De alguna forma el problema es el siguiente: cómo usar a la imagen como documento histórico. Fichte y en particular Schelling quieren resolver el misterio de esa tercer raíz del conocimiento que es la imaginación, por eso se entiende tu interés por Schelling. Hoy lo podemos caracterizar como el pensador de lo imaginario, como articulador de lo real y lo conceptual (lingüístico).

PAF: Para responder esta pregunta, tengo que ir a un segundo nivel. En la forma en que he dicho las cosas, todo parece corresponder a una deducción metodológica. En realidad lo que me llevó al arte fue un momento muy preciso —y de eso estoy casi seguro—,[1] cuando descubrí la pintura de Caravaggio, sencilla-

1 Si dejamos fuera un desarrollo de la pintura de Eugenio Monturiol, pintor catalán de los últimos años del s. XIX, contemporáneo del joven Picasso y, particularmente

mente tal como se descubren las cosas en los años de juventud. Esta pintura me pareció, por una serie de motivos que en ese momento todavía no tenía analizados, que era la que más íntimamente estaba vinculada con el esquematismo o núcleo interior kantiano. Ahora esta relación la puedo explicar, primero, a partir de lo que del mismo Caravaggio se decía como "destructor de la pintura", o como constructor o inventor de la pintura, que no son sino dos maneras de decir la misma cosa. Y, además, ahora puedo decir que más que de la pintura fue el inventor de la imagen. Caravaggio fue quien precisamente pudo mostrar lo que era producir una imagen desde el interior. Dicho de otra forma, Caravaggio mostraba lo que era volver al núcleo interior kantiano para inventar (producir) una imagen.

En segundo lugar, cuando empecé a trabajar con la obra de Caravaggio, me di cuenta que dicho artista había sido determinante en las obras de Pierre Francastel, lo cual era muy notorio en un artículo de este autor cuyo título era el "Realismo de Caravaggio".[2] Él me mostró que Caravaggio pertenecía a un mundo de relaciones profundamente vinculadas con la cultura católica post-tridentina del periodo. Pero yo, por motivos biográficos y también porque la práctica francesa de la historia de la filosofía partía totalmente del dios de los filósofos y de los sabios, del dios de los hombres religiosos, que podían también ser filósofos y sabios. En la enseñanza de la filosofía en Francia se ignoraba *todo el trasfondo cristiano de esa cultura. Fue así que empecé*

---

de sus Gitanas, en un trabajo inédito sobre el "Schelling" de Heidegger, donde trataba de pensar el "fondo-sin-fondo" de Schelling, que después tenía que encontrar de nuevo en la pintura del Caravaggio, en la teoría de la reflexividad de Louis Marin y en el problema del acto de fundar que trabajé en el campo de la historia de las instituciones cristianas (PAF).

2 Pierre Francastel, "Le réalisme de Caravage", *Gazette des Beaux Arts*, 1938. La referencia de Francastel fue importante en Francia: él planteaba una historia social del arte fuera de la estética filosófica y positivista propia de las corrientes dominantes de la historia del arte hasta los años 60 y aún después.

con una formación orientada al trabajo historiográfico y con el estudio de la historia cristiana en general, y más precisamente de la historia de la devoción católica en la Italia del siglo XVI —pero tanto lo uno como lo otro no podían quedar separados en el momento de una refundación de la Iglesia católica después de la crisis de las reformas. La ironía fue que saliendo de la filosofía, pasando por la estética, llegaba al arte y a la historia. Es decir, fui llevado de nuevo a un mundo muy lejano y muy cercano a la vez de la filosofía, el mundo de la "espiritualidad". Desde el punto de vista de una interpretación de mi trayectoria, podría decir que si me hice —o quise hacerme— historiador fue porque la historia me permitió pasar de la filosofía al tema y a la reflexión de la espiritualidad.[3]

AM: Pensando esta discusión que abres y que sitúas en Kant (principios de la segunda mitad del siglo XVIII) para después regresar a la segunda mitad del siglo XVI, revela como el tema de la imaginación te lleva a Caravaggio. Lo anterior viene a plantear y a sugerir un cierto planteamiento sobre el tema de la producción imaginativa previa a la pintura más moderna o abstracta que se encuentra en el concepto de imaginación kantiana. Esto es, Kant sigue concibiendo a la imagen como o en tanto que representación de algo previo. Habría sólo, en Kant, imagen en tanto que mundo representado, más claro aún, podríamos decir imagen en tanto que realidad representada. Pero desde *Las palabras y las cosas* sabemos que Kant sale de la noción ingenua de la representación propia de la época clásica (Descartes). Para Kant representación siempre es algo distinto a lo real, pues la representación es distinta a la "cosa en sí". Tenemos en Kant una noción de imagen como apropiación humana del mundo, en

3 De estos pasajes resultó el primer trabajo para mí importante, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*, Paris, Vrin, 1992, ahora traducido al español en las ediciones de la Universidad Iberoamericana.

tanto que el mundo aparece como aquello que los *a prioris* del sujeto pueden retener del mundo (lo que Foucault llama límites de la representación). Diría que para Kant la imagen adquiere una identidad propia distinta de lo representado. Vamos a intentar ir un poco más lejos, y en esto sigo la interpretación de Cassirer; Kant es el primero en problematizar la imagen en tanto que imagen y no como representación de algo que existe independientemente de ella. Pienso que al ir del concepto de esquematismo kantiano a Caravaggio posibilitas una reflexión de la imagen en sí misma. Para mí tu obra es un esfuerzo por pensar qué es una imagen. Por lo anterior es importante que sitúes ese momento en una época que se compone de dos problemáticas. El momento es el de las reformas, las dos problemáticas son por un lado la "composición de lugar" de Ignacio de Loyola y por otro la política de la imagen "barroca". La primera como imagen interior que permite tomar una decisión en un mundo sin esencias ni orden (postmedieval) y la segunda la imagen como técnica de conversión, o mejor, como publicidad, siempre y cuando entendamos como publicidad el arte de dirigirse a un espectador que debe ser convencido a partir de sus motivaciones internas y no con razones que emergen de una realidad en sí (esencia y orden medieval). Tenemos imagen interna y externa como mediadores de un mundo sin centro, es decir, de un mundo que pasa de la "cosmología medieval al universo infinito del mundo moderno".

PAF: Diría que existen dos motivos para que eso se dé. El primer motivo, nunca lo lograré esclarecer de lleno, consiste en que Caravaggio fue para mí el pintor que me reveló lo que es la pintura. Esto seguramente porque ya en mi pensamiento me enfrentaba con ciertas problemáticas del cristianismo vinculadas con una antropología del ser humano como imagen de Dios, esto es, hecho a su imagen y semejanza. Por eso Caravaggio se me presenta como el revelador de la pintura en tanto

que pintura cristiana, pero esta pintura cristiana realizaba en sí misma una meditación fundamental sobre el hombre en tanto que imagen. El punto más difícil para mí es alcanzar a entender cómo se introdujo el tema cristiano de tal forma que, como lo dices, fui guiado hasta esa pintura "realista" del siglo XVI y no a otras épocas.

El segundo motivo —todo esto en los años algo intensos de principios de los ochenta— fue que al empezar con mi inmersión en la problemática cristiana estuve brevemente trabajando con Michel de Certeau, más que conocido de la revista *Historia y Grafía*, para escribir una investigación doctoral sobre Caravaggio y la Compañía de Jesús. Presenté este proyecto a De Certeau precisamente por una referencia que encontré en un pasaje muy breve y tangencial en un artículo de Pierre Francastel sobre la pintura romana tridentina, donde apuntaba a resolver un enigma. Ese enigma era el siguiente: que Caravaggio, habiendo trabajado para los dominicos, los franciscanos y muchas otras órdenes religiosas de su tiempo, nunca lo hizo para los jesuitas sino hasta el final de su periodo romano, pero recordemos que ese proyecto de Caravaggio terminará por fracasar.

Lo que entonces traté de pensar al unir los dos motivos fue, primero, las razones por las cuáles Caravaggio se me aparecía como el pintor que mejor "representaba" la producción de una imagen desde el "núcleo interior" de la imaginación y, segundo, por consecuencia, la razón por la cual Caravaggio no había sido y quizás no podía haber sido el pintor privilegiado de la espiritualidad ignaciana —y jesuita hasta un cierto punto— que se fundaba en un trabajo sobre la imaginación. Entonces me surgió la siguiente hipótesis: siendo Caravaggio el más cercano a este lugar interior de la imaginación, él no podía tomar el papel de pintor de los jesuitas; no podía ser él quien pusiera "ante los ojos" del jesuita una imagen que le sirviera para una "ilustración" de los ejercicios espirituales ignacianos. Esta hipótesis fue de alguna manera mi intuición fundamental para esa investigación, aún si

la respuesta no la desarrollé sino hasta casi en este último periodo, cuando regresé a esa cuestión en un ensayo del 2010.[4]

AM: Vas de la filosofía a la historia por el deseo de comprender qué es la pintura. La filosofía te ofrece un concepto de la tradición filosófica alemana de fines del siglo xviii y principios del siglo xix: imaginación como mediación entre lo sensible y lo inteligible. Esta noción de imaginación como facultad cognitiva se explicitará en esquemas (el esquematismo kantiano). Estos esquemas unen las cosas con los conceptos por medio de las formas de la temporalidad; podemos señalar dos ejemplos de lo más sencillo: causalidad sería antes que después, y su opuesto sería lo que sucede de manera simultánea. Los esquemas trabajan a partir de ordenamientos del tiempo, pero este ordenamiento del tiempo es posible de manera figurativa o pictórica, es decir, son formas simbólicas (Cassirer). Es importante, para entender tu "hipótesis" de Caravaggio, recordar la construcción del esquematismo o imaginación: cosa, palabra (concepto) y símbolo. Ahora, como tú lo resaltas, la mediación se hace en el mundo "interior del alma" y serán los primeros "neokantianos" los que trataran de resolver el problema de la imaginación: Fichte y, de manera fundamental, Schelling. De la filosofía a la pintura, pero este ir a la pintura será en tu trayectoria un salir de la filosofía y entrar en la historia. Por supuesto, sin dejar jamás la mediación filosófica y, en tu caso, el concepto de imagen. Pero como señales, la imagen sólo ha sido tematizada en la cultura occidental a partir de la antropología cristiana. No hay acceso a la imagen sin la mediación bíblica —cuando menos en el mundo occidental. Pero la imagen que está para ser contemplada nunca es vista como un objeto fuera de prácticas y de allí que te lleve a la cuestión de la espiri-

4 "Le rendez vous manqué de Caravage et des jésuites", en el Coloquio "Caravaggio nel suo tempo", organizado por Martín Morales en la Universidad Gregoriana de Roma, diciembre 2010. Publicado en la revista *Richerche di Storia Religiosa*, Roma, 2016.

tualidad o meditación cristiana. Con este enfoque cristiano de la imagen contextualizas a Caravaggio en una encrucijada. Por un lado, la "composición de lugar" ignaciana y, por otro, la política eclesiástica del arte barroco post-tridentino. Podemos decir que esos son los elementos que describen y delimitan tu campo de investigación. De lo anterior surge una pregunta: ¿cómo se hacía la investigación histórica del cristianismo en los años ochenta, es decir, había sido capaz de incorporar los avances de la historia social y de la historia de las mentalidades? Y, por último, ¿esta historiografía se hacía en el mundo universitario o fuera de él, esto es, desde instituciones eclesiásticas?

PAF: Por eso decía que, desde el punto de vista de la historiografía francesa de los años ochenta, que mi propia trayectoria es en cierta forma singular, pues yo era filósofo en mi primera formación (la Escuela Normal Superior es muy estricta en la definición de las disciplinas) y que a mi "salida" de la filosofía (y de la Escuela Normal) entré en esta nueva problemática de la "imaginación espiritual" a cual los historiadores, en ese momento, todavía no entraban. Ellos privilegiaban los temas económicos, sociales, culturales que mantenían fuera el "núcleo" espiritual. Podemos decir que resultaba para ellos demasiado lejano o demasiado cercano.

AM: Esta distinción que manejas entre una imagen interior y una imagen externa, te lleva hasta temáticas que a la historiografía le ha costado mucho trabajo desarrollar: el tema devocional, la reflexión conducida a través de la antropología cristiana sobre el "sí mismo". ¿Cómo vinculas la dificultad de pensar estas prácticas con esta doble figura de una imagen interior y exterior?

PAF: Pensaría las cosas en varios niveles: el primer nivel es el hecho de que precisamente este motivo de la imagen fue el que me dio —me doy más cuenta de esto ahora— unas posibilidades de entrar en una serie de "lugares" de la historia religiosa precisamente

fundados sobre esta relación entre interioridad y exterioridad o entre "presencia" y "representación". Este encuentro con la imaginación de la primera espiritualidad jesuita me permitía pensar no solamente el problema de las "practicas" espirituales, sino todo el tema del desarrollo de la cultura jesuita en su globalidad, y particularmente de la institucionalización de esta cultura, o sea, de la producción de un sistema de representaciones que tocaban al mismo tiempo la imagen del fundador de la orden, los modos de representación al interior de ésta, de aquellas figuras que tenían "en lugar de Cristo", como dicen las *Constituciones* de los jesuitas, la cuestión de representar imágenes para tomar decisiones. Esto también tenía que ver con el desarrollo de una literatura que podía representar esta espiritualidad; por supuesto, es evidentemente la producción de una iconografía que tenía que, de una manera o de otra, representar los procesos que estaban implicados en la dinámica de la espiritualidad ignaciana y jesuita. Es decir, este problema de la producción y de la reproducción —producción, recepción y reproducción— de una imagen era un problema que me permitía atravesar una serie de terrenos aparentemente muy separados. A propósito, tengo que indicar dos mediaciones fundamentales para mí y muy vinculadas con lo que acabo de decir, la primera fue este encuentro con Michel de Certeau, por una razón muy precisa entre mil otras que todavía no entendía del todo en ese momento. Pero seguramente también, otro punto fue el hecho de tener la capacidad, o más bien la ambición de atravesar una serie de lugares heterogéneos, con la misma posibilidad de "estar tranquilo" al interior de cada uno de ellos. De Certeau fue seguramente el único en esta segunda mitad del siglo xx en haber sido un especialista de varias disciplinas; y yo diría que para mí todo el horizonte de este campo de trabajo consistía en vivir *desde el interior cada uno de los lugares en* los cuales se desarrollaba la actividad de los hombres cristianos en ese momento del siglo xvi. Cuando digo de los hombres cristianos, esto no resulta del todo evidente, por ello volvamos a los motivos que me hacen

referirme a ellos de esa manera. Pero las mediaciones decisivas fueron, junto con las de Michel de Certeau, las de Louis Marin —vinculados uno al otro por motivos múltiples—; con este último acabé mi trabajo doctoral después de la muerte de Michel de Certeau en el 86. Louis Marin, muerto pocos años después, en el 92,[5] fue un filósofo, pero un filósofo sumamente singular, que seguramente me permitió salir de la filosofía en tanto que filosofía de formación de sistemas, al tiempo que me hizo permanecer en la filosofía desde el punto de vista de un discurso del método, una práctica formal de la relación con los objetos, una manera de leer los textos, de ver las imágenes. Esta dimensión metodológica era tal que en ningún caso el objeto, en este caso el objeto histórico, impedía que se construyera el objeto de investigación, lo que me permitió mantener una cierta distancia filosófica del proceder tradicional del historiador. De esta forma me encontré de manera simultánea totalmente incluido en el objeto histórico, pero pensándolo con Michel de Certeau como un objeto constituido como "heterotopía", implicando cada lado la necesidad de un modo de pensamiento y de una disciplina específica. Tengo que recordar al respecto el hecho que, entrando en la École des Hautes Études a principios de los 90, sostenida *post-mortem* por estos dos ilustres varones de esa institución, desarrollé un tema que era "La historia de la Compañía de Jesús", o sea, un tema que no se podía subsumir en ninguna disciplina existente. Una disciplina de por sí no podía abarcar de forma plena la historia

5 Estos dos fallecimientos me dejaron huérfano en un cierto modo. También seguramente tuvieron un papel en el modo muy afectivo, muy agradecido en que tuve al integrar la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales donde los dos habían dirigido mi trabajo. Siendo de nadie, fui de todos, podría decir. De aquí que cuando entré tuve muchas tareas, muchas responsabilidades, o sea que también —quizás— adquirí una libertad que no habría sido la misma con ellos vivos, ¿quién sabe? Amistades profundas, también, con Bernard Vincent, Alain Boureau, Christian Jouhaud, después Yves Chevrier, Pierre de la Combe, otros más, y más que todos y todas con Danièle Hervieu-Léger que me llevó con ella —y con estos dos últimos— a la Presidencia de la EHESS en los años 2000 (PAF).

de una institución religiosa en su lógica política y cultural propia y por ello debía insertarse en lógicas mayores y globales. Y es éste una aspecto paradójico del tipo de historia que practico, el hecho de que no hubiera podido hacerla en ningún otro lugar. Al mismo tiempo, uno de los obstáculos que tuve en el camino de mi elección a la École, y que me representó un primer fracaso, fue —lo puedo decir ya que han pasado los años— el hecho de que se difundió el rumor de que en mi expediente estaba la carta de un jesuita que defendía mi candidatura, y esto fue un escándalo (risas). Así que fue esta misma École la que se preparaba para reconocer la historia de los jesuitas como una disciplina y que, en la misma primavera del 93, podía rechazar una candidatura por llevar la carta de un jesuita. Es una paradoja maravillosa, pero sólo aparente, en el sentido de que si todo esto fue posible es porque, precisamente, la historia de la Compañía de Jesús, tal como la podía acoger la *École des Hautes Études*, era en tanto que objeto transformado, esto es, como el lugar desde el cual se podía construir una mirada sobre una serie de fenómenos específicos de la historia del mundo moderno y, de esta manera, convertía a la Compañía de Jesús en un objeto histórico y en un instrumento de inteligibilidad histórica.[6] Esto como una manera de responder a tu pregunta sobre el carácter muy particular de estos principios de los años noventa en cuanto a la posición de la historia religiosa en el mundo académico francés.

AM: Como señalaste al principio de la entrevista, siempre que miramos hacia el pasado lo hacemos desde una posición de futuro, y ésta es la que da inteligibilidad al acontecimiento ya sucedido, pero más allá de ese problema hay un camino que hace que nuestra reconstrucción no sea ni más ni menos que una ficción. Pero a pesar de esa cuestión teleológico, me interesa una pregunta

6 Así como lo formulé con Antonella Romano un tiempo después, en "Les jésuites dans le monde moderne", *Revue de Synthèse* (1999/4).

historiográfica, ¿por qué los ochentas y los noventas vuelven sobre el tema de la imagen y a ti te lleva esa cuestión de la imagen a la de la Compañía de Jesús? Si pensamos en que tú eres un síntoma de un momento, y a ti te interesa este tema de la imaginación como un vínculo de la sensibilidad con el entendimiento, de la cosa con la palabra, y te ves obligado a problematizar el tema de la imaginación, de la imagen en sí misma, de la imagen interior, mientras que hasta los últimos años comienza la historiografía a interrogar a la imagen como verdadera fuente histórica. Con lo anterior quiero decir que de alguna manera te adelantaste a la historia que se hacía desde el famoso giro lingüístico o, mejor aún, desde una teoría de la semiótica.

PAF: Tienes razón. El tema de la imagen se desarrolla cuando se va desplazando en las ciencias humanas en general el paradigma lingüístico hacia al paradigma visual. Louis Marin fue uno de los artesanos mayores de este desplazamiento, reforzado en Francia, quizás, porque la historia del arte fue siempre muy frágil, poco desarrollada como disciplina académica, en particular porque la estética fue dominante en tanto que filosofía. Encontramos el mismo lío en el caso de la historia de la ciencia frente a la epistemología: la determinación mayor de ambos fenómenos fue la instauración post teológica de la filosofía en el mundo académico francés, con sus dos hijas, la epistemología y la estética, que dominaron sobre las disciplinas históricas. Por ejemplo, la historia de la ciencia y la historia del arte en Italia tuvieron un destino totalmente diferente, y el historicismo dominante de la tradición filosófica italiana hizo que esas dos disciplinas fueran mucho más estructuradas. Al revés, la marginalidad francesa de la historia del arte hizo de la imagen un lugar más abierto a la entrada de fuerzas nuevas que pudieran construir un objeto nuevo y, además, fuera del mundo de los conservadores, pero fuera también del marco disciplinario de la filosofía como el que desarrolló las ciencias humanas. Esta últimas se veían como inferiores a la filosofía, es decir,

tenían un lugar de "baja institucionalización".[7] Tienes razón al recordar que la imagen, con el papel central que le di en mi libro sobre *El lugar de la imagen*, y con el hecho de que no era historiador del arte ni ya tampoco filósofo (si lo fui plenamente algún día), me ubicó en esa situación científica francesa, en la vecindad de Louis Marin, pero también de Georges Didi-Huberman con *Devant l'image*; pero uno de los libros contemporáneos que más admiré en mi vida fue escrito por Giovanni Careri, por supuesto que aprecio otros, aunque no vayas a pensar que muchos.

AM: Algo que me llama la atención de este desplazamiento que comentas de lo lingüístico a lo visual es que permite, y lo veo muy claro en el trabajo de Louis Marin, un más allá de la construcción estructuralista del objeto visual y una crítica del estructuralismo en su forma más pobre, pues esa forma limitaba la posibilidad de una construcción integralmente formalizada del objeto pictórico. A diferencia de lo que permitió el análisis lingüístico, al llevar hasta un nivel formal y lógico muy radical su objeto; lo que me llama la atención es que lo visual pertenece a lo que Michel de Certeau llamaba lógicas informales, es decir, esas lógicas que se sitúan más allá de la seguridad de una argumentación deductiva fuerte.

PAF: Sí, esto me parece muy justo, se podría resumir lo que dices con esta idea: que al momento en que la pragmática entra en el campo de la lingüística abre la puerta hacia la imagen, y esto fue lo que hizo Louis Marin al dirigirse a la semiología pragmática. Me parece que el papel de la imagen en esta evolución epistemológica fue importante.

7 Tendríamos que historizar este momento, paragonándolo con otros momentos de discusión de la filosofía como "reina de las ciencias" y de sus efectos sobre la emergencia de objetos nuevos, por ejemplo, a los finales del siglo XIX y los primeros decenios del XX. La obra de Bergson merece ser revisitada con esta mirada.

AM: Algo de tus artículos y libros que siempre me ha interrogado es que pareciera que hubiera una imaginación que, en tanto que imaginación, siempre tendría la posibilidad de trascender una forma históricamente determinada del imaginario, y que sin embargo esta imaginación tiene siempre como soporte una existencia concretamente contextualizada, como si fuera una tensión de la capacidad de la imagen de criticar realidades imaginarias existentes, aunque esa capacidad nunca es absolutamente desvinculada de sus contextos.

PAF: Sí, este aspecto es quizás uno de los más complejos. Cuando los dos términos: el de imagen y de imaginación se complementan con un tercero que llamaré el imaginario. Si tratamos de esquematizar, para clarificar estos tres términos, tenemos la articulación entre la imagen, que aquí llamaremos el objeto visual en tanto que materialmente concebido y definido y, por otro lado, la imaginación, como la actividad psicológica por la cual se producen imágenes mentales. No podemos dejar de añadir a estos dos términos la noción más compleja de imaginario, que precisamente no se reduce al mundo de las imágenes materiales, pero que tampoco se puede reducir al mundo de las producciones de la imaginación. Estoy ahora en un proyecto que me tiene muy ocupado, que es la última sesión del Concilio de Trento a fines de 1563. En donde el tema son las imágenes (y los santos y las reliquias, pues este nuevo proyecto sigue interrogando el sistema de las devociones católicas por otras vías). Pero si trabajo sobre esa etapa del concilio es en particular para tratar de definir lo que sería el "imaginario" de un obispo tridentino, uno de esos que son convocados para las comisiones de la última sesión de éste. No se delimita, se refieren a las imágenes con las cuales sabemos que estaba en contacto, no se refieren únicamente a la imaginación que también podemos saber que produce cuando imagina tal o cual imagen posible (que podría ser legítima), pero que se definiría "entre" estas dos dimensiones, y además en relación con una

tercera que para nosotros es un vacío: el imaginario de este obispo particular, o sea, lo que nunca podemos saber, del mundo fluido del cual surgen estas imágenes materiales que lo rodean, como productos de su imaginación proyectiva. Este imaginario sería un "real", en el sentido de ser lo que no podríamos alcanzar por la vía de las mediaciones simbólicas, porque está articulado en relación con las imágenes y materiales (con sus decisiones simbólicas propias) y por la imaginación de las imágenes posibles (con su indeterminación imaginativa propia). Desde este punto de vista, diría que el imaginario tal como nosotros hoy día podemos tratar de pensarlo, como "real", no se encontrará como un "objeto" particular, pero sí como la relación entre una serie de objetos. Por eso me importa mucho, para volver a nuestro diálogo, que el decreto del Concilio Trento no sea tanto un decreto sobre las imágenes, sino sobre las reliquias, los santos y las imágenes: los discursos de defensa de la imagen católica en este periodo son discursos sobre las imágenes y los santos, las reliquias y las imágenes, los milagros y las imágenes, son siempre discursos que construyen cadenas o redes simbólicas "entre las cuales precisamente hay que pensar lo real". Lo real me parece más precisamente definirse con lo que tú llamas imaginario, que no es imaginación ni imagen, no obstante sus rasgos los tenemos con los santos, con las reliquias, con las imágenes. En este sentido, Dios y lo real serían aquí una misma cosa, lo que nos puede permitir entender el marco teológico tan fuerte de la elaboración lacaniana de lo "Real".

AM: Este "imaginario" me lleva al lugar en el cual tu colocas el tema de los trabajos de Nadal respecto a los *Ejercicios espirituales*, pero también hace una semana, en la exposición que hiciste[8] de

8 Intervención en el marco de un encuentro sobre la "Predicación en la época moderna" (en cooperación con el Centre d'anthropologie religieuse européenne y con el Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire, EHESS). Ver sobre el tema, P. A. Fabre, *Le savoir secret des taolennou de Michel Le Nobletz*, in Muriel Pic éd., *Figures du non savoir*, Paris, Seuil, 2012.

este predicador que usaba imágenes, la sensación que me da es que hay un momento como de escepticismo y de duda en el uso de la imagen, como si la imagen siempre fuera trascendida, la imagen que bien podría ser inscrita como imagen externa, que podría ser recibida por eso que llamamos imaginario, tu lo piensas como lo real, lo real que siempre puede trascender la imagen. Lo que me llama la atención es que hay una ilusión, una pedagogía por medio de la imagen, y al final un descubrimiento que siempre trasciende lo que se quiere enseñar, y que tiene que ver con eso de lo imaginario. Es eso lo que me llama la atención en tu trabajo sobre Nadal.

PAF: Sí, cuando me acerqué a la obra del predicador de Bretaña, Michel Le Nobletz, seguramente era una tentativa de pensar no solamente la imaginación de las imágenes, sino también la actividad mental de la producción de las imágenes y la realidad material de estas imágenes producidas, pero siempre a partir de la mediación del "habla"; o sea, la mediación de lo que, en el caso de la imaginación, permite precisamente usar la imaginación en los ejercicios espirituales: el que los hace dice lo que imagina; luego entonces esta mediación del habla es también la mediación con la cual se interpreta la imagen material, o sea, que el habla no es solamente producida por la actividad de la imaginación sino también por la imagen material; y diría que desde este punto de vista no hay sólo tres figuras, tres instancias, sino cuatro: por una parte la imaginación y el habla y de otra parte la imagen y el texto. Este último con sus innumerables vínculos con la imagen (comentario, paráfrasis, filatería, leyenda). En el caso de Nadal, como en el caso de Michel Le Nobletz, por diversas causas actúa esta estructura de cuatro términos, estructura en la cual se produce la posibilidad de la interpretación de la imagen. Esta estructura permite pensar no sólo la relación entre imaginación e imagen, sino la relación entre el que habla y el que ve, el que habla y el que recibe las imágenes; por ejemplo, con Le

Nobletz y ciertos desarrollos del sistema "nadaliano", el campo de la empresa misional.

AM: ¿Cómo se vincula esta noción de imagen con la de deseo, cómo vinculas este trabajo con ciertos tópicos del psicoanálisis: la imagen, el imaginario, es decir, con esa imagen que trasciende aquello que es la imagen externa y que se convierte en una relación más cercana al deseo proyectivo? Y, finalmente, ¿cómo piensas, partiendo de esto, la relación entre historia y psicoanálisis?

PAF: No te equivocas al llevar esta problemática al psicoanálisis: en estas figuras de los siglos pasados que interrogan a los santos, a las reliquias o al fenómeno de las imágenes también está presente la cuestión de lo que arriba *llamábamos lo real*, un deseo *revestido* por estas formas extrañas, ofrecidas y escondidas unas detrás de las otras. Para los obispos del Concilio de Trento, pero también para nosotros: lo anterior sería un primer planteamiento; una segunda formulación es que cuando nos interesamos en la época moderna por lo que caracteriza el problema de las devociones es que es extraordinariamente difícil establecer el vínculo entre las practicas devocionales y los dogmas en función de las autoridades cristianas que determinaban estas prácticas. ¿Por qué? Porque para cada uno de estos mundos, teológicos y devocionales, el vínculo es presupuesto; y si nos asomamos al mundo de las rivalidades confesionales *tampoco es fácil reconstruir este vínculo, en* el sentido que los católicos interrogan las prácticas del mundo reformado precisamente denegando a ese mundo la posibilidad de haber producido prácticas necesariamente conducidas por la memoria de una tradición; y al revés, el mundo reformado rechaza al mundo católico por realizar prácticas aún habitadas y legitimadas por una teología. Por un lado, una teoría sin prácticas —hasta el espacio mediador de la santidad, por ejemplo, solamente en los últimos decenios aparece como un espacio transfronterizo—: y, por otro lado, unas supersticiones (vestigios, ruinas) que ya no se

corresponden con una teoría fundacional. Desde este punto de vista, todo el trabajo de los historiadores de nuestro tiempo es un trabajo de escritura historiográfica de aquellos lienzos fantasmales de las fuentes. Así que yo diría, para volver sobre un terreno psicoanalítico y a tus preguntas, ¿cómo pensar la obsesión fundamental del historiador, pensar retrospectivo o retroactivo del *passage à l'acte* —¿por qué se fueron a peregrinar esos hombres, por qué se fueron a besar esas reliquias?—, sino es articulando historia y psicoanálisis?

AM: Hay dos cuestiones que me interesan para terminar esta conversación; una es la siguiente: en esta transición del paradigma lingüístico al paradigma visual, cómo entenderías la cuestión del documento, es decir, el documento en la historiografía como imagen. De qué manera el paradigma visual transforma la operación historiográfica. Y, la segunda: ¿cómo trabajas tú eso que llamamos "documento"?

PAF: Responderte será una manera de recorrer el mismo camino que acabo de hacer sobre el *passage à l'acte*, pero al revés, es decir, si trato de pensar cuál fue —todavía de manera más clara después de haber dicho que mi maestro Louis Marin era un metodólogo estricto— la relación mía con el documento en estos últimos treinta años de trabajo. Me parece que lo que hice fue intentar pensar juntos una serie de textos de la primera tradición jesuita, muy heterogéneos, el llamado *Diario de las mociones interiores* de Ignacio y el *relato* de su vida (fíjate como la tradición identifica estos "géneros" como tales), por otro lado los *Ejercicios espirituales* y las *Constituciones* de la Compañía de Jesús, o sea, escritos individuales secretos. Como señala De Certeau, *libretto* para dos voces, texto colectivo casi en tanto que heterográfico; si recordamos así todo el arco de la primera producción jesuita, se puede notar que estos textos son fundamentalmente diversos en su gestación, en su estructura, en su función; mi esfuerzo fue el pensarlos juntos,

porque los pensé siempre de una manera "microtextual", pensando este *corpus* como una operación de atomización textual, hasta el punto que los átomos liberados podían desplazarse de un texto a otro, circular de un texto a otro y producir encuentros entre diversos mundos; por supuesto, ellos mismos diversos: constitucional, espiritual, etc.; y pensándolos como átomos de pensamientos. Este fue el trabajo, y repensándolo me doy cuenta que la consecuencia fue el concretizar las distancias entre estos textos y las prácticas que les corresponden; hasta como átomos microtextuales estos textos descomponen y recomponen un *corpus* de textos —y no sólo de textos y prácticas. Los textos no reducen el espacio de las prácticas, o quizás más profundamente abren una modalidad del *passage à l'acte* que tiene que conservar su especificidad, sin pensar, por ejemplo —como se hizo para tratar de reducirlos a una unidad homogénea, continua, estos textos fundadores de una institución, de una tradición, de una cultura—, que el *Diario* de Ignacio era como una práctica de sus propios *Ejercicios*, etc. Fueron los dos movimientos metodológicos que me animaron: la descomposición de macrounidades textuales que me permitían instituir un espacio de circulaciones textuales y la apertura frente a este espacio textual de un espacio práctico. Si volvemos a un marco más general y al horizonte último, de atravesar estos terrenos: primero la iconografía de la Compañía de Jesús, es decir, la producción institucional, la producción de una representación diplomático-política, etc., yo diría que esta preocupación fue el trabajo de configurar todo este campo de actividades y de pensar la unidad de una actividad multiforme; por eso me interesé tanto en los primeros decenios de la Compañía de Jesús, ya que en esos años hay una polivalencia en cada uno de sus miembros al actuar como teólogos, diplomáticos, pedagogos, consejeros, artistas, etc. Y, ¿cómo pensar hoy la unidad de la actividad humana? ¿Cómo es posible pensar que esta unidad pueda ser vivida sin que esta unidad sea dirigida por un gran ser unificador (sea quien sea), es decir, *Ad maiorem dei gloriam*, no por el amor de la humanidad,

no por el amor de la verdad, ni siquiera por el amor de Dios, sino por su gloria? Y, ¿cómo pensar en esos tiempos lejanos procesos de unidad que puedan distinguirse de esa Gloria de Dios? Es esta unidad la que logro encontrar en la dinámica de la producción de la representación, o sea, su relación y circulación entre la imagen interior y la imagen exterior, o en la relación entre este "núcleo interior", para volver al esquema kantiano, de la imaginación y el desarrollo de las representaciones exteriores. Podríamos buscar en esa articulación, entre imagen interior y exterior, la unidad fuera de la figura de un supuesto sujeto que cumpla la función de gran unificador.

Dadas las preguntas que me has hecho, quiero terminar agradeciéndote este diálogo. Para mí ha sido de una gran riqueza.

Transcripción: Francisco Rivero
Revisión: Ediciones Navarra

Hans Ulrich Gumbrecht: la fascinación por el pasado

Alfonso Mendiola (AM): Yo infiero que tu postura actual se puede resumir en la siguiente propuesta: mientras Hans-Georg Gadamer[1] siempre sostuvo la pretensión de la universalidad de la hermenéutica, tú en cambio le planteas límites, es decir, para ti existen fenómenos que son más efectos de presencia que de sentido. Esta distinción entre efectos de presencia y efectos de sentido es una de las distinciones más ricas y productivas de tu planteamiento. No olvido que tú hablas de tensión, me gustaría usar la palabra oscilación, permanente entre la presencia y el sentido, de donde se concluye que no existen en la sociedad fenómenos puramente de presencia o de sentido. Pero a pesar de que no existe ninguno de los dos efectos de manera aislada, sin embargo queda claro que ante la sobre-hermeneutización de las ciencias del espíritu deseas recuperar el nivel de la presencia o presentificación. Además podríamos añadir que esta distinción te ayuda a constatar lo que llamas "el colapso del campo hermenéutico", en la segunda mitad del siglo xix, instituido por la filosofía car-

1 Hans-Georg Gadamer, "Réplica hermenéutica y crítica de la ideología", en *Verdad y método II*, tr. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992.

tesiana en la primera modernidad (siglo xvii). Este diagnóstico se presenta, como lo has dicho, como una paradoja, pues hablas del "colapso del campo hermenéutico" en el mismo momento en que la Hermenéutica con mayúscula se está convirtiendo en el fundamento de las ciencias del espíritu, esto es, cuando adquiere su mayor fuerza.

Ahora bien, en México se conoce otro intento por negar la universalidad de la hermenéutica, la de Jürgen Habermas,[2] pero retomando los niveles constitutivos de la acción de Husserl (percepción física del mundo, vivencia, experiencia, motivación) y la tipología discursiva que haces de ellos (la vivencia se expresa narrativamente, la experiencia por medio de la descripción y la motivación argumentativamente). Yo diría que Habermas le niega universalidad a la hermenéutica desde la motivación, es decir, desde la argumentación. Por ello considera que es necesario un interés cognitivo (el emancipativo) distinto al de la comprensión (el hermenéutico): la crítica de las ideologías; mientras que tú lo haces en relación con los niveles constitutivos de la acción de Husserl, desde la vivencia, es decir, desde la narratividad y no desde la argumentación. ¿Podrías explicarme la diferencia que existe entre estas dos formas de negar la universalidad de la hermenéutica, esto es, entre la tuya y la de Habermas?

Hans Ulrich Gumbrecht (HUG): Sí, yo creo que todo depende del concepto de hermenéutica que se aplica. Quizá podría contribuir un dato interesante sobre el famoso artículo de Habermas. Ese artículo se publicó por primera vez en un homenaje a Gadamer, creo que fue para el 80 cumpleaños de Gadamer, cuyo editor fue el mismo Habermas, o sea Habermas fue un gran alumno de Gadamer, él lo admiraba mucho y, además, tenían una relación muy cordial. Como te conté antes, Gadamer tenía relaciones de

2 Jürgen Habermas, "La pretensión de universalidad de la hermenéutica (1970)", en *La lógica de las Ciencias sociales*, tr. Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Tecnos, 1988.

amistad con gente que no compartía para nada su postura filosófica. Y como tú ya apuntas que la crítica de la hermenéutica de Habermas se orienta a la necesidad de una crítica ideológica, en el sentido de la Escuela de Frankfurt, yo diría —y esto lo voy a explicar más adelante— que intenta desesperadamente fundarse en el psicoanálisis. Lo cual quiere decir entonces que para Habermas el concepto de hermenéutica excluye al psicoanálisis. ¿Por qué excluye al psicoanálisis? Porque lo que el psicoanálisis quiere es alcanzar contenidos de la conciencia pre o subconscientes. La razón por la que yo diría que el psicoanálisis continúa siendo hermenéutico es porque tanto el psicoanálisis como la hermenéutica gadameriana se dedican a la atribución de sentidos. Pues lo que un psicoanalista hace con un paciente es sugerirle sentidos (interpretaciones) que él no ha visto. Recordemos el famoso caso de Freud, "siempre he pensado que me asustaban los caballos —dice el pequeño Hans— pero luego, en la terapia, me han contado que eso que me asustaba no era un caballo, sino que el caballo representaba a mi padre, y desde que sé esto mi vida va mejor". Ese ejemplo nos permite mostrar que el análisis es básicamente un ejercicio de atribución de sentido, y por eso yo digo que —no lo digo políticamente— que Habermas se queda con un Freud hermenéutico, pues olvida al Freud anterior a 1900, pero es una distinción de contenido que Habermas ahí se quede en la hermenéutica. Creo que Freud sólo se vuelve hermenéutico en este sentido a partir de 1900, con *La interpretación de los sueños*. Ya que los 12 años previos que llevaba publicando y escribiendo, o sea los años noventa del siglo XIX, había venido intentando —en todo momento— integrar las funciones fisiológicas, hasta las anatómicas, con el psicoanálisis, y por frustración abandonaría ese proyecto. Lo digo porque de hecho, en la actualidad, me fascina más ese primer Freud que el Freud de *La interpretación...* Me atrae la primera época de Freud, la del fisiólogo, y también la última, la de la metapsicología, en donde habla de esa nebulosa de los instintos de vida y de muerte. Este últi-

mo periodo de Freud es menos hermenéutico que el intermedio. Por esto, me interesan más el primerísimo y el ultimísimo Freud. Bueno, esto es un primer punto, ya de por sí complejo. Ahora vayamos al aspecto del que no he hablado.

Yo diría que el aspecto de la modernidad occidental que llamo presencia es algo que no tiene que ver con el sentido, por eso lo ejemplifico más eficazmente aludiendo al tacto, es decir, la tangibilidad. Por supuesto que esa esfera de la realidad que llamo presentificación puede ser objeto de atribución de sentido, pero lo que deseo destacar es que en cada tacto hay algo más que sentido, hay ciertas vivencias, ciertos elementos que no quedan incluidos en la interpretación. Finalmente, creo que existen ciertas cosas que no están ahí para ser interpretadas.

Finalmente déjame subrayar, como tercer punto, que en el último libro de Gadamer que se publicó antes de su reciente fallecimiento, el cual es una entrevista con un joven colega de Heidelberg, el colega le hace la siguiente pregunta sobre la estética: usted considera que el sentido abarca la totalidad del objeto estético. Gadamer, sorprendentemente, y para mi muy gratificante, contesta que no. Y pone como ejemplo un poema, y dice que el volumen del poema es como el volumen de una sinfonía, se refiere a un volumen vocal, pues el poema existe esencialmente para ser recitado, y este volumen del poema no se redime con la atribución de sentido. Desgraciadamente, o gracias a Dios, luego no habla de esta oscilación que yo intento describir entre presencia y sentido, pero es interesante hacer notar que hasta Gadamer al final parece reconocer un límite a la hermenéutica, aunque un límite diferente del que Habermas sostenía. Para él el psicoanálisis no era un límite a la hermenéutica, sino una variante central de la hermenéutica, y en eso estoy de acuerdo.

AM: Sigamos analizando tu diagnóstico del "colapso del campo hermenéutico". Este colapso, que como dije antes tú sitúas en la segunda mitad del XIX, se manifiesta por la imposibilidad de

identificar objetos de manera directa, esto es, por la disolución de la distinción básica de la epistemología del XVII entre sujeto/objeto. Debe quedar claro que esta excentricidad del sujeto con respecto al objeto (conciencia/cosa) funda históricamente a la hermenéutica con minúscula (el campo hermenéutico), por ello su disolución anuncia el fin de la ontología de la primera modernidad. La reacción filosófica a este colapso se expresa de manera clara en dos autores del siglo XIX, Hegel y Darwin. Para identificar objetos ambos autores tendrán que construir narrativas, el primero con el relato del espíritu (*La fenomenología del espíritu*) y, el segundo, con el relato de las especies (*El origen de las especies*).

Ahora, a pesar del colapso del campo hermenéutico la ciencia histórica fundamentará su epistemología, gracias a Wilhem Dilthey (1903), en la Hermenéutica con mayúscula, de allí que insistas en la paradoja de tu diagnóstico. La ciencia histórica se fundamenta en una epistemología que ya se encuentra en crisis (la hermenéutica con h minúscula), y aún a pesar de ello, nunca será más conocida que a partir de ese instante. De lo anterior tú concluyes que el gran intento por superar la disolución de la distinción, me permito llamar positivista, sujeto/objeto, la llevará a cabo el proyecto husserliano de la fenomenología, y esta solución la caracterizas como la creación de un sujeto creador de mundos (un sujeto proyectivo). Por último, sostienes —no sin una gran dosis de paradoja— que el gran trabajo historiográfico de *Annales*, que deriva en los sesenta en la llamada historia de las mentalidades, se encuentra en germen en esta fundamentación fenomenológica. Y para ti existen dos autores que muestran el cierre de este camino: Michel Foucault y Hayden White. Este cierre tú lo descubres en la imposibilidad de la historiografía actual para referirse a las prácticas, pues a éstas sólo se tiene acceso por mediación de los discursos. Es decir, las prácticas se nos hacen presentes únicamente por la mediación —y voy a utilizar un concepto de la historia de las mentalidades— de la representación discursiva.

por lo que las prácticas, en tanto que tales, resultan inaccesibles. Tú dices que esto es un resultado de la unidimensionalidad heredada por la metafísica cartesiana que lleva a sólo poner atención en los efectos de sentido (a sólo interpretar) y no de presencia, es decir, en sostener que estamos encerrados en discursos. Los objetos sólo se nos presentan a través de los discursos que hablan de ellos. La investigación histórica actual se pregunta cómo poder salir de ahí, por eso me gustaría que expusieras qué tipo de crítica de fuentes, de análisis de fuentes, propones desde tu distinción efectos de sentido/efectos de presencia. Dicho de otro modo, desde la crítica que haces de la hermenéutica, qué sugieres para la lectura de documentos, esto es, cómo leer cuando se destacan los efectos de presencia, o mejor dicho, cómo estar más allá de los efectos de sentido, o quizás te guste mejor decir, cómo estar más allá de la Hermenéutica. Esta pregunta te la hago por tu formación de filólogo y también porque has seguido la evolución reciente de la crítica literaria.

HUG: Bien, quisiera empezar por insistir en una distinción que tú has señalado, y que me parece importante, en la que estaba basada de cierta forma "la arquitectura" de nuestro seminario de la Ibero.

Yo hago un uso poco convencional del adjetivo hermenéutico o de la hermenéutica, y por eso hablo de la hermenéutica con minúscula para referirme al campo hermenéutico. O sea, el campo hermenéutico emerge con la primera modernidad, con esa famosa emergencia del sujeto/objeto. En esa distinción el sujeto es un observador descorporizado, excéntrico al mundo, cuya única actividad es la de interpretar al mundo. Por ello, desde ese momento el mundo es un campo a ser interpretado —atribución de sentido— y desde ese momento, por lo menos, existe una primordialidad de la interpretación.

Distingo lo anterior de la Hermenéutica con mayúscula que sale —y esto es poco importante para mi argumentación— probablemente de la teología protestante de inicios del siglo XIX,

pero lo relevante es que en ese momento se constituirá como una disciplina o subdisciplina. Lo interesante de este segundo uso que hago es que digo que en el momento del "colapso del campo hermenéutico", la crisis es causada a mitad del siglo XIX por la emergencia del observador de segundo grado, es el momento en que el observador se da cuenta de su corporalidad como condición de la apropiación del mundo, y en consecuencia de que no es excéntrico al mundo, sino que forma parte de él. La pregunta que se plantean muchos filósofos, pero también poetas, por ejemplo, pensemos en Nietzsche como filósofo, pero también pensemos en todo el simbolismo como un tipo de poetología que quiere reintegrar el sonido, pensemos en Verlaine o en Mallarmé. Tanto Nietzsche como Mallarmé buscan recuperar los componentes no hermenéuticos, es decir, ir más allá de la atribución de sentido. Para hacer esto, Nietzsche insistirá en la primacía de la superficie sobre lo profundo, y Mallarmé en la sonoridad del poema sobre su sentido. La reacción de la disciplina es la de apropiarse de este componente de la presencia (no hermenéutica), que no tiene que ver con la atribución de sentido.

La Hermenéutica con mayúscula surge con la división entre ciencias naturales y ciencias del espíritu que realiza Dilthey en 1903, en la Facultad de Filosofía, en la Universidad de Berlín. La Hermenéutica —con mayúscula—, que ya existía hace un siglo, se entroniza a principios del siglo XX como centro, como *organon*, como la llama el propio Dilthey, de las humanidades. Y este suceso es de suma importancia, pues nos regresa a la tesis de la paradoja, que no sólo es retórica sino argumental: la Hermenéutica con mayúscula se entroniza como centro de las ciencias humanas en el mismo momento de su colapso, es decir, como reacción al "colapso del campo hermenéutico", que en tanto que praxis vital había dominado el pensamiento occidental durante medio milenio. Como señalé antes, el campo hermenéutico es expresión de la distinción cartesiana entre conciencia y mundo. Sé que tu pregunta no era sobre la distinción entre hermenéutica y Herme-

néutica, pero creo que era importante subrayar esto, antes de ir al centro de tu cuestión.

Quiero aclarar un poco una segunda cosa, y para esto voy a utilizar a Wittgenstein. Cuando tú hablas de praxis, yo no tengo nada en contra de las implicaciones de interpretar una praxis, es decir, de atribuirle sentido hermenéuticamente con hache minúscula o hache mayúscula. No tengo nada en contra de la interpretación, *y quiero subrayar eso. Por lo tanto, mi aproximación no* es anti-hermenéutica. Pero en las primeras páginas de *Investigaciones filosóficas*, cuando quiere ilustrar un poco ese nuevo concepto de juegos del lenguaje, recuerdas que él habla de los trabajadores de la construcción. La acción que tematiza es la de pasar un ladrillo, y dice que al pasar el ladrillo los trabajadores usan palabras, pero insiste en que las palabras sólo se entienden por estar inscritas en la escenografía de pasar un ladrillo. Lo que me importa de ese pasaje, aunque esa no era la intención de Wittgenstein, pero su ejemplo es bueno para decir que evidentemente —no diría más allá o debajo de la atribución del sentido, pero sí junto con la atribución del sentido— hay algo más en una praxis que el sentido. Eso de más es una corporalidad, no sólo me refiero al cuerpo, *pues por corporalidad me refiero también a la materialidad* del ladrillo por ejemplo, a la ropa, a los tonos de voz, altos o bajos de esos trabajadores de la construcción que nos imaginamos. Eso de más que el sentido no alcanza con un análisis Hermenéutico (h mayúscula), ni que tampoco se alcanzaba antes de la introducción de la hermenéutica, digamos en el siglo XVIII. Si tú ves, por ejemplo, en la *Enciclopedia* de D'Alembert y Diderot cuando hablan de construcción, no hablan de lo material, por eso los volúmenes están hechos con imágenes, con aguas fuertes.

Ahora, ¿cuál sería una praxis discursiva historiográfica que quisiera hacer justicia a este lado reprimido, al de la corporalidad no alcanzable con la hermenéutica? Es un problema difícil por dos razones principales: la razón más importante es que nuestras disciplinas están constituidas únicamente por una

conceptualidad hermenéutica, de atribución de sentido, por eso no contamos con instrumentos para generar efectos de presencia; en segundo lugar nos enfrentamos a otro problema, como a los que tú o yo nos dedicamos al hacer historia escribiendo textos, pues los textos funcionan por atribución de sentido, y el problema está entonces en que en un texto, que claramente sólo es una construcción de sentido, es necesario crearle efectos de presencia, es decir, efectos de tangibilidad. Por esta razón es que no hablo directamente de tangibilidad, sino de efectos de presencia, insistiendo en efectos. Es muy distinto construir tangibilidad por medio de un museo que por medio de un texto. El problema en un museo se plantea de una forma diferente, yo creo que desde mi propuesta lo que es importante en un museo es que se saque al visitante de su *habitus* de sólo atribuir sentido, que se encuentre con una configuración de praxis, esto es, un estilo de exposición museográfica que le haga querer tocar la piedra Roseta o las manchas de sangre del uniforme del príncipe austriaco, etcétera.

Ahora, para volver a una discusión que tuve con Carlo Ginzburg, cuando estuvo en Stanford hablamos del proyecto de mi libro, *1926*.[3] Ginzburg me decía que tenía que poner fotografías de las cosas que yo buscaba exponer en él. Durante mucho tiempo pensé en la pertinencia de esa propuesta, pero concluí que no era conveniente. Porque lo más valioso de ese proyecto, lo más difícil, consistía en lograr la presentificación de los objetos únicamente a partir de procedimientos discursivos. Ya que dada la naturaleza de mi proyecto, lo relevante era no usar fotografías, pues si las hubiera usado el libro hubiera terminado en puras fotografías. De hecho parece que Harvard Press tiene un proyecto de hacer un CD-rom con base en mi libro, que va a ser fantástico pues se adecua al espíritu de ese proyecto. Pero acabo

3 Poner la ficha bibliográfica del su libro 1926 (lo tiene Rubén). Preguntarle a Rubén si se puede anunciar su próxima traducción al español por el departamento de Historia.

con dos observaciones, la primera quizá te sorprenderá, creo que para el tipo de presentificación de que hablo hay medios comunicativos más fuertes y adecuados que un texto. Por eso mismo considero que Ginzburg tiene razón, para producir efectos de presencia es más útil la imagen que el texto. Pero mi objetivo era mostrar hasta donde se podían generar efectos de presencia sólo por medio de textualidad. Y segundo, esto es todavía una afirmación relativamente vaga y general, pero se podría discutir más en detalle: lo que actualmente se debe intentar con el discurso histórico es producir efectos de lo sublime. Por lo sublime entiendo lo siguiente: que el texto en tanto que producción de sentido sea capaz de ir más allá del sentido, es decir, que haga al lector sentir y desear. Dicho de otra manera, que el texto vaya más allá del sentido.

Acabo con un ejemplo. Una de las protagonistas de mi libro —mi protagonista preferida— Josephine Baker, la bailarina negra de San Luis que surgió como sensación en Europa en el 26, primero en París y luego en Berlín. Y que a propósito, es importante decirlo, nunca tuvo éxito en los Estados Unidos. Josephine Baker es una producción puramente europea. Ahora se habla mucho en el 26, cuando sale por primera vez, de un efecto muy especial. Este efecto consistía en que ella le aplicaba una especie de vaselina a su cuerpo. Esta vaselina hacía que su cuerpo brillara. Muchos hombres destacaban este efecto especial de su cuerpo por la siguiente razón: porque ese cuerpo resultaba increíblemente bello, pero perdía toda atracción sexual debido al brillo, y no se piense que lo decía como una queja. A ellos les gustaba ver ese efecto especial en su cuerpo. Este efecto, desde luego, no se capta en un texto. Esto es a lo que aludo con lo sublime.

Mi texto *1926*, más que un texto historiográfico tradicional, está hecho para activar intensamente la imaginación del lector. Eso es lo esencial de mi libro. Regreso a la propuesta de Ginzburg, puedo imaginarme este libro con imágenes, pero el problema sería entonces el siguiente: ¿cuántas fotografías son indispensables

para generar lo sublime? Pongo otro ejemplo que es diferente al anterior. En Berlín, en el 26, hubo una cosa muy popular que se llamaba "relevo industrial", y todo mundo hablaba del famoso "relevo industrial" y de "los campeones del relevo industrial". Y cuando empecé a escribir mi libro ya nadie sabía que era el "relevo industrial", porque era algo propio del momento y de Berlín. Pues me llevó dos meses enterarme qué era el relevo industrial. Después de muchas entrevistas con gente de edad avanzada pude reconstruir que el relevo empezaba como una competencia de remo, después continuaba con carreras de relevo y, por último, terminaba en los obreros de una fábrica de Ford. Al final los trabajadores pasaban el bastón como si fueran atletas, luego salían otra vez y se continuaba con coches. El truco era integrar la producción industrial, el coche se transportaba por una cadena, mientras el objeto está fijo se le va poniendo una parte. Era fascinante para la época integrar la producción en cadena con el deporte. Lo ejemplifico por la siguiente razón: me costó dos meses realmente entender eso. El día que creía que lo había entendido descubro en un periódico antiguo una fotografía de un atleta que da el bastón a un trabajador. Como se puede ver, era más fácil entender el "relevo industrial" viendo una fotografía, pero para mí el desafío era producir la presentificación por medio de un texto.

Explicar esto, como has visto, es bastante complicado, y estoy relativamente contento con el resultado del libro, pues si pongo una foto y digo eso es un "relevo industrial", todo mundo lo entendería. En cambio hacerlo por medio de un texto es de cierta forma todo un reto.

Considero que lo que aporta mi texto para la profesión del historiador, comparado con una historia de tipo weberiana, o sea hermenéutica —repito contra la que no tengo nada en contra—, es un tipo de historiografía o de praxis histórica que favorecería una utilización más amplia y variada de medios no lingüísticos. Por ejemplo, el material fílmico sin que el historiador le atribuya

sentido abre posibilidades de experiencia vivencial. Creo que con esto debe quedar claro que la textualidad no es el mejor medio para producir tangibilidad.

AM: Lo que has planteado es uno de los problemas con los que un profesor de historia se enfrenta. ¿De qué forma cuando das un curso, en la Ciudad de México, sobre la Edad Media puedes lograr que el alumno presentifique ese mundo? Por supuesto, podrías utilizar imágenes, videos, etcétera, pero el reto es hacerlo sólo verbalmente. Como tú lo dices, ¿cómo producir lo sublime con la textualidad? O, ¿cómo recuperar la presencia (la corporalidad, los olores, los espacios, la luz, etecétera) por medio de la textualidad? Me queda claro que tu postura no consiste en un simple "abandonemos la hermenéutica", sino en poder conservar la oscilación entre efectos de presencia y efectos de sentido. De lo anterior surge la siguiente pregunta: la estética del siglo xviii concebía lo sublime como algo no conceptualizable, o no expresable verbalmente, sino como pura vivencia. Esta vivencia no expresable la describes como una forma de epifanía o revelación. ¿Qué estilo literario sería el más apropiado para producir efectos de presencia que remitan al sentimiento de lo sublime?

HUG: En primer lugar, como parecía existir interés porque presentara en el seminario los temas a los que me estoy dedicando en este momento, tuve que dedicar tres sesiones previas para que se entendiera mi propuesta actual sobre la historia. Esta propuesta está aún muy lejos de haberse articulado en una pedagogía y menos en una metodología. Y por eso debo advertir que por cuestión temperamental, soy malo para permanecer mucho tiempo sobre un mismo tema. Por eso he hecho tantas cosas diferentes en mi vida, porque me aburro fácilmente. Por lo tanto, no pretendo pasarme la vida en resolver el tema de la presentificación, y menos en formular una pedagogía adecuada, ni tampoco una metodología, etcétera. Esto sólo lo digo como

prefacio para que se entienda por qué voy a contestar tu pregunta por medio de ejemplos.

En primer lugar, creo que se está muy limitado en el continente americano como profesor de historia medieval, a la pizarra y a los libros, pero no es así en el europeo. Imagínate a un profesor enseñando Edad Media en Francia. En este caso, yo aprovecharía los lugares que se conservan de ese mundo para llevar a los alumnos. Recuerdo que Menéndez Pidal, durante su luna de miel, recorrió a caballo en compañía de su mujer la ruta del Mío Cid. Este tipo de cosas pueden parecer, en un primer momento, poco sofisticadas, pero a mí me parece que son de gran utilidad, y espero que se entiendan más adelante mis razones. De alguna manera ir a los lugares aporta algo que no se puede transmitir por la sola atribución de sentido (la comunicación textual). Si se imparte un seminario, en Alemania, sobre los doce años de nazismo, pienso que se deberían visitar los lugares centrales de esa historia.

En segundo lugar —aún hablando de los medievalistas—, no sé si en México se pueda ir a las bibliotecas a ver y a tocar los manuscritos de la época. Para este fin pedagógico poco o nada importa si el manuscrito es importante o no, eso da igual; lo relevante es tener una experiencia tangible del texto medieval: ver el material del que está hecho, el papel y la tinta; poder admirar la caligrafía; observar la organización de la página, etcétera.

Pasó a mi tercer ejemplo, que me parece el más importante. En mi seminario de otoño lo experimenté. En ese seminario estudiábamos a los primeros trovadores provenzales, finales del siglo XI principios del XII. Por suerte contábamos en el seminario con una doctorante que tenía estudios de conservatorio. Cada sesión empezaba con esta alumna intentando cantar una de las piezas de los trovadores. No variamos cada semana de pieza, siempre era la misma, porque aunque se conocen las tonalidades se sabe muy poco del ritmo debido a la forma de notación musical de la época. Por lo tanto, cada sesión experimentábamos con distintas for-

mas de interpretación vocal de la obra. Considero que este efecto de presentificación fue fantástico para el curso.

Si yo diera en los Estados Unidos, que es un país protestante, un seminario de religiosidad católica, sobre todo del periodo prerreformado, incorporaría en clase algunas "coreografías de cuerpos", por ejemplo, la elevación de la hostia en la liturgia de la misa. No digo que sea imposible explicar la elevación de la hostia por medio de la escritura, pero considero que su presentación coreográfica aporta cosas diferentes. Considero que el concepto de "coreografía" podría aportar mucho a la enseñanza de la historia.

Por último, quiero hacer un comentario sobre el concepto de lo sublime que ya hemos utilizado los dos. La diferencia entre el uso que yo hago de lo sublime y el uso que se hace en la estética del siglo xviii, sobre todo en la tercera crítica de Kant, es la siguiente: para el siglo xviii lo sublime es lo que excede la atribución de sentido, en consecuencia, está más allá del sentido; en cambio, en mi caso, lo esencial es que hay muchos cosas que no necesariamente exceden la atribución de sentido, la elevación de la hostia no excede al sentido, y sin embargo continúo describiéndola como la producción de un efecto de lo sublime. Mientras lo sublime para el siglo xviii no se puede expresar con palabras, en nuestro siglo ya no existe esa experiencia muda, pero a pesar de eso sigue habiendo algo que no se reduce al efecto de sentido, y ese excedente es a lo que llamo lo sublime.

Como tú ya lo señalaste, lo anterior no significa que esté en descuerdo con que se interpreten los textos y las acciones, sino que lo único en que estoy insistiendo es que hay algo que excede a los procesos de interpretación, es decir, a la atribución de sentido.

AM: Si alguien escucha tu propuesta sin poner la suficiente atención, pensaría que vuelves a una concepción de la sociedad que se reduce a una interacción entre individuos sin mediación simbólica. Aún más, muchos podrían suponer que te encuentras ubi-

cado antes del "giro lingüístico". Casi se podría decir, aquí que desde la ingenuidad, que para ti la comunicación no existe. Pero lo quiero destacar porque es muy común que el historiador tenga una concepción de realidad premoderna, es decir, previa a la filosofía crítica kantiana.

En oposición a esa apropiación de tu propuesta de la presentificación, pienso que te sitúas en debate con lo que llamo un exceso de semiologización de la sociedad, y digo esto porque lo que tú *haces, es ofrecer una concepción distinta de la comunicación, mas* no la niegas. Me gustaría que aclararas lo que la comunicación es para ti. Y para esto te pediría que explicaras dos conceptos que usas indistintamente y que expresan tu idea de la comunicación. Los conceptos son "coreografía de los cuerpos y configuración de campos de praxis". Tú has dicho que prefieres utilizar "configuración de campos de praxis" al concepto clásico de Wittgenstein de "juegos del lenguaje". Pienso que una de las razones de no usar "juegos del lenguaje" se debe a que la interpretación filosófica predominante de ese concepto le da demasiado peso al aspecto semántico del lenguaje, de alguna forma a costa del lado pragmático del mismo.

HUG: Quiero volver un momento a la cuestión del espíritu de fineza en relación con las ciencias del espíritu. Hay tres razones por las que no me gusta que se dé tanta importancia a lo metodológico en la ciencia histórica. Pues los historiadores se refieren aún más a ella que los críticos literarios. En primer lugar porque a mí siempre me suena a discurso de pariente pobre. Como si la metodología fuera algo que tienen los científicos o los médicos, pero los que nos dedicamos a las humanidades no. Quisiera empezar con una anécdota. Recuerdo a una familia en *Salamanca, España, que tenía muchos hijos, y uno de ellos era* minusválido. La madre todos los días les gritaba con su acento salmantino "hijos, a comer". Siempre el hijo minusválido, que se llamaba Eloy, no se sentía aludido por el llamado, y después

de diez segundos gritaba, "Eloy también está". Esta anécdota me permite entender porque los humanistas hablamos tanto de método. Somos como Eloy, hablando de método queremos decir que nosotros también estamos.

En segundo lugar, algunos historiadores, más que en otras disciplinas, aunque no sea un problema exclusivo de la historia, se han estancado por acentuar demasiado el problema metodológico. Ahora, la tercera razón, y la más importante, es una que no he mencionado más que indirectamente al hablar de la presentificación, pues considero que ésta favorece, en oposición al método, la imaginación histórica del lector y del espectador. Pues estoy profundamente convencido, por razones tanto filosóficas como de investigación empírica, de que la imaginación está mucho más de lo que creemos indivisiblemente ligada a efectos corporales que a los exclusivamente mentales. Nuevamente digo esto en contra de la filosofía cartesiana.

Tengo un estudiante que publicó un libro de investigación empírica, hecho a través de entrevistas a actores, en la que les preguntaba cuándo les venían las mejores ideas para realizar su interpretación. Los actores contestaban que las mejores ideas para actuar les venían cuando estaban en movimiento en el escenario. Este es el modo en que actúan gente como Marlon Brando y Robert de Niro. Ellos no elaboran primero una construcción mental de la interpretación y después la ponen en acción, sino al contrario. Esto es, las imágenes les vienen cuando ya se encuentran inmersos en la acción: cuerpos en trayectorias escenográficas.

Y después de este rodeo llego a tu pregunta. Considero que cuando representas una coreografía del pasado corporalmente se activa la imaginación histórica. Ahora bien, esto no es independiente de la interpretación de textos, sino viene junto con la lectura de los textos que energetizan la coreografía, por esto me gusta esta metáfora humboltiana de la energía.

Investigaciones filosóficas de Wittgensten es uno de mis libros preferidos. Yo sé que decirlo es casi de mal gusto, porque es uno

de los libros preferidos de todo el mundo. Pero eso no importa. La intuición o el espíritu de fineza, del concepto de "juegos del lenguaje" de Wittgenstein es genial, pues está pleno de cosas positivas. Pero me gusta menos, y esto no es culpa de Wittgenstein, el hecho de que nos hemos acostumbrado a asociar el "juego lingüístico" con un tipo determinado de filosofía del lenguaje, la que se atribuye a Austin y Searle. Pues a partir de estos dos filósofos se vuelve a acentuar demasiado, una vez más, el efecto semiótico. Las acciones de los trabajadores de la construcción de las primeras páginas de *Investigaciones filosóficas* se vuelven a interpretar dando prioridad, y no igualdad, a los efectos de sentido sobre los de presencia. Debe quedar claro que en ese caso los efectos de presencia se refieren a un cuerpo actuando en una escenografía. Y *en esta interpretación del concepto* de Wittgenstein es en la que no estoy de acuerdo.

Creo que Wittgenstein, en esas primeras páginas, quiere decir que en lo que él llama "juego lingüístico" entran muchísimos elementos y, dentro de esos elementos, lo que llamamos lengua y entendimiento es muy poco. Pues es importante resaltar, él ni siquiera trata de explicar lo que son las palabras (martillo, escalera, etcétera) que los trabajadores dicen a la hora de realizar el trabajo. Contrario al centrarse en el significado de la palabra, él describe como se pasan el ladrillo. Cuando menos no hay ninguna prueba, para ser prudentes, de que Wittgenstein quiera decir que todos los elementos que participan en la coreografía de los albañiles se reducen a efectos lingüísticos. Esa es mi posición con respecto a este famoso concepto.

Ahora bien, como para mí en la comunicación se da una relación de muchos elementos, y no los subsumo en lo semiótico, es por lo que prefiero hablar de "configuración de campos de praxis" y no de "juegos del lenguaje". Como puedes ver, la comunicación —en muchas filosofías o ciencias del lenguaje actuales— se ha espiritualizado demasiado al reducirla a puros signos que suceden fuera de un escenario habitado por cuerpos en acción.

AM: Retomando lo anterior, quiero insistir en la riqueza de la distinción que haces entre efectos de sentido y efectos de presencia. Y, desde esa distinción, se puede decir que la lingüística moderna, a excepción de Wittgenstein, ha reducido la comunicación a efectos de sentido, y al hacer esto ha hecho abstracción del espacio y de los cuerpos. Entiendo por espacio no su sentido geométrico, sino su sentido escenográfico o habitable.

Siguiendo con el uso de la noción de "coreografía del cuerpo", me gustaría que profundizaras un poco en otra distinción que haces, y que por supuesto tiene que ver con lo que has venido diciendo. Me refiero a la distinción entre cultura de la representación y cultura de la presencia. Para ti el concepto de acción sólo es pertinente en una cultura de la representación, es decir, que da primacía a los efectos de sentido; mientras que en una cultura de la presencia, en lugar de acción se debería hablar de magia. Creo que esta distinción entre acción y magia nos vuelve a remitir a tu crítica de la semiotización de la comunicación.

HUG: Yo sé que tú entiendes bien el objetivo que persigo con la distinción entre cultura de la representación y cultura de la presencia, pero por experiencia sé que se presta a malentendidos. Por eso, en primer lugar quiero destacar que se trata de una tipología, es decir, que no se da en sentido puro, sino que siempre existe mezclada en diferentes proporciones cualitativas y cuantitativas. En cuanto a las proporciones en que se manifiesta la distinción, un ejemplo obvio sería un libro. Un libro se encuentra mucho más del lado de una cultura de sentido (representación) que de una de la presencia, sin embargo, lo podemos tocar, oler, se compone de un diseño tipográfico que puede gustar o no, etcétera. Por otro lado, considero que la cultura medieval es una cultura más de la presencia que la nuestra. Esto se puede ver en el peso específico que cumplen en la Edad Media los rituales, bastaría con referirnos a la Eucaristía para estar convencidos de ello. Con esto queda aclarado el uso que hago de esta distinción. Ahora pasemos a tu pregunta.

Claro que cuando se hace una tipología de [illegible] destacar los conceptos más o menos centrales del [illegible] más claro. En este caso, por supuesto, se trata de la cultura de la representación o sentido. Por ello, no es para nada sorprendente que de inmediato salte el concepto de acción. Y si además recordamos la extraordinaria definición de acción weberiana que dice que es un comportamiento corporal bajo la orientación de la imaginación de una situación futura a cuya realización se quiere contribuir, esto es una configuración. Con esta definición se hace más clara aún la vinculación inmediata entre sentido y acción. Y esto me lleva al centro de tu pregunta: ¿qué podría ser el equivalente de acción en una tipología de la cultura de presencia? Lo que más me interesaba era resaltar ese afán que está en cada acción de transformar el mundo, pues lo que configura a la acción es una situación futura a cuya realización quiero contribuir. Probablemente se podría decir, en sentido hegeliano-marxiano, que ese futuro se realizará de todas formas, pero de todos modos necesita de mi contribución. Pero lo importante no es ese matiz, sino que la acción significa transformación del mundo. En cambio para la cultura de presencia la transformación del mundo es algo malo, a lo más existen ciclos. Se sabe que en la Edad Media la palabra transformar o cambiar el mundo es una palabra negativa y no para nosotros que es positiva. Aún más, la palabra transformar designa un pecado. Cuando alguien había transformado el mundo se buscaba restablecer nuevamente el orden. En el *Cantar de Roldán*, en muy pocas ocasiones se alteran las regularidades. Un ejemplo es cuando Dios para el sol para que Carlomagno vengue la muerte de Roldán. Pero en estas culturas de presencia, las irregularidades (mutaciones, transformaciones, cambios) son muy raras o excepcionales. En consecuencia, cuando hablo de magia me refiero a aquéllo que desde la cultura de presencia pueda ser equivalente a la acción de la cultura de sentido. Por lo tanto, la magia, como equivalente de acción, consistiría en hacer cosas presentes o ausentes, pero dentro de las regularidades de

una cosmología. Por eso la magia siempre se basa en recetas. Hay que tener recetas y hay que seguir las recetas, pues si se pronuncian mal o el momento y el lugar no son los adecuados, no se tiene éxito. No funciona porque se debió hacer en luna llena y con tales pócimas, etcétera.

Para terminar hay que decir que así se entendía la Eucaristía en la Edad Media, porque la presencia real de Dios en el mundo ya estaba garantizada de todas formas, pues ella pertenecía a las regularidades. En este sentido estos rituales son tautológicos. Lo mismo se puede decir del uso de los hechizos en la Edad Media. Ellos no pretenden lograr una irregularidad o transformación, sino mantener la repetición del orden del cosmos. Por esto pienso que la acción no existe en una cultura de presencia, porque en ella no se persigue la transformación del mundo, sino —por medio de un ritual mágico— mantener un orden, como es la Eucaristía. De ahí que, básicamente, cada misa refuerza una presencia real de Dios ya existente, es decir, se hace para que la cosas sigan sucediendo como suceden, no para cambiar el mundo.

AM: Iniciamos con tu exposición del límite de la hermenéutica. Tu respuesta anterior me permite ver que tu crítica a la hermenéutica significa, para el mundo actual, una crítica a la sociedad moderna. Por supuesto, siempre y cuando por moderno entendamos la primacía del "campo hermenéutico". Desde tu diagnóstico se puede concluir que el "campo hermenéutico" de la primera modernidad, de algún modo, generó una cultura inclinada más al sentido y a la representación que a la presencia. Si, como afirmas, el campo hermenéutico es básicamente la expresión del cartesianismo, esto es, la institución de la distinción sujeto/objeto, en donde el sujeto al descorporalizarse se vuelve conciencia pura, entonces la recuperación que haces de la presencia o de la presentificación debe entenderse como una crítica a la filosofía cartesiana.

En la segunda modernidad, una de las más importantes críticas al cartesianismo es la de Martin Heidegger, en su obra *Ser y*

tiempo. Tú, tomando en cuenta a Heidegger, realizas la crítica del cartesianismo a partir de una apropiación que voy a caracterizar como medieval, aún más, podría decir del siglo XIII, de Aristóteles. Y además, como si no fuera poca cosa criticar la filosofía moderna desde la aristotélica, utilizas probablemente el concepto aristotélico más criticado por el pensamiento moderno, el de sustancia. Por esto, me gustaría que expusieras las razones que tienes para volver a Aristóteles y, por otro lado, cuál es la utilidad actual de la noción de sustancia. En el fondo la pregunta es la siguiente: ¿cabe Aristóteles en la segunda modernidad?

HUG: Estas cuestiones que me planteas son, en la actualidad, sumamente polémicas.

En primer lugar tienes completamente la razón cuando dices que mi lectura de Aristóteles es medieval. El primer seminario que di, y que ahora veo que allí empecé a reflexionar sobre la presentificación, fue un 1988 en la Universidad de la ciudad de Montreal. Para ese seminario no tenía muy claros los contenidos, pero lo que sí sabía es que sería un seminario antisemiótico. Le puse por título "Este es mi cuerpo". Empezamos el seminario leyendo un texto precioso de Calvino sobre el concepto de símbolo de Aristóteles. En esa lectura me di cuenta de que Calvino, por ser tan ingenuamente moderno, ya no es capaz de entender ese concepto aristotélico. En ese momento no me daba cabal cuenta de lo útil que iba a ser para mí ese concepto. Pero en ese sentido tienes razón de que mi apropiación de Aristóteles es todavía más rancia que la del siglo XVI. Bueno, como una nota al pie de página puedo decir que tengo un antecedente significante en esta forma de leer Aristóteles: Heidegger.

El concepto de sustancia como símbolo, me ha sido muy útil, porque es una noción que no corresponde a la metafísica cartesiana, pues no distribuye de manera binaria sentido (conciencia) y presencia (cosa). Pues en la sustancia, tanto la forma como la materia están constituidas de los dos elementos (senti-

do y presencia). No soy un especialista en el tema, por eso sólo quiero dar un ejemplo más que me parece interesante sobre la noción de virtud en la *Ética a Nicómaco*. Para Aristóteles las virtudes no se pueden separar de una cierta forma corporal, ya que la virtud no es solamente un concepto sino también una forma de ser. Lo que he dicho me recuerda a un filósofo escocés que trabaja en Estados Unidos, Alasdair MacIntyre. En su libro *Tras la virtud* sostiene la misma noción de virtud que yo acabo de exponer. Su libro es en cierto aspecto nostálgico, y aunque no estoy de acuerdo con sus posturas políticas, me encanta su trabajo filosófico. La relectura de Aristóteles de MacIntyre, hecha bajo intereses completamente diferentes a los míos, es muy interesante y orientadora para mí.

Finalmente, en esta pregunta es importante destacar que de los dos filósofos (Heidegger y Aristóteles) en que me baso para fundar mi noción de presentificación, uno de ellos sea tan antiguo. De esta manera se subraya aún más el gesto polémico de mi planteamiento. Este olor a rancio me viene bien, aunque lo rancio es casual, pues también podría fundamentar mi argumentación en la filosofía de santo Tomás de Aquino. Pero santo Tomás comparado con Aristóteles me parece más hermenéutico. Ahora, lo más importante de recurrir a Aristóteles consiste en que de esta manera me aplico a mí mismo mi propia conclusión. Si como he dicho, rompo con un tabú inherente a la fundación de hace 100 años (Dilthey 1903) de las ciencias del espíritu, que además se acentuó muchísimo en la obra de Foucault. Por supuesto, esto no quita mi admiración por su obra. Pero Foucault para mí no es más que la última expresión de la historia de las mentalidades. Por otro lado está el auge actual del desconstructivismo, que considera que la noción de sustancia se debe abandonar definitivamente.

Estoy consciente que si el concepto de sustancia en la actualidad es visto como algo "malo", el de presencia debe parecer "malísimo". Tuve recientemente una discusión con Derrida en la que

me decía que el tipo de presencia que él rechaza es únicamente la presencia en la conciencia como inmediatez, esto es, lo indubitable de los hechos de la conciencia. Pero en todo caso, al principio, cuando empecé a hablar de esto me miraban como si de verdad me hubiera convertido en el Eloy de la familia salmantina. Los colegas que escuchaban mi propuesta pensaban que me había vuelto completamente loco. Pero "usted esta argumentando de una forma sustancialista"; y yo les contestaba, "sí, por supuesto". Este rechazo, o casi descalificación del uso del concepto de sustancia expresa cuál es el gusto dominante en el medio de las ciencias humanas. Por lo tanto, no sólo no quiero evitar el uso de la palabra sustancia, sino creo cada vez más que es el camino para superar el colapso actual de las ciencias del espíritu. Como he dicho, el rechazo del concepto de sustancia se debe al gran tabú que arrastran las ciencias del espíritu desde su fundación.

AM: Debe quedar claro que tu concepto de presencia es distinto al que Derrida se opone. Mientras Derrida con presencia se refiere a la idea (un significado sin materialidad) en la conciencia, es decir, se refiere a una presencia espiritual para un ser incorporal, la conciencia. En cambio, la presencia de la que tú hablas es una presencia sustancial referida a una corporalidad. A partir de esto, quiero que profundices en la noción de corporalidad y espacialidad. Tú sostienes que este "colapso hermenéutico" —hermenéutica con h minúscula— que hasta el inicio del siglo xx se convierte en la Hermenéutica —con h mayúscula— como *organon* de las ciencias del espíritu a partir de Dilthey, consistía en la disolución del objeto. Pero aún más, sostienes que la manera en que la segunda mitad del xix va a resolver la bancarrota de la distinción sujeto/objeto será por medio de la fenomenología de Husserl. Pero la elaboración filosófica de Husserl la explicas como la construcción de un sujeto proyectivo, esto es, creador de mundos. Según tu diagnóstico de la ciencia de la historia, la fenomenología, ya no en su forma filosófica sino en la socioló-

gica de Alfred Schütz,[4] continuará funcionando como su único fundamento epistemológico. Desde este planeamiento la historia de las mentalidades no es más que una de las consecuencias de sociologización de las fenomenologías. Por otro lado, Foucault y Hayden White son sólo la última expresión de este camino de subjetivización del mundo, y no su superación. Foucault con *Las palabras y las cosas* y Hayden White con *Metahistoria*. Ahora bien, tu propuesta para superar este grado cero de la investigación histórica insiste en recuperar la noción de corporalidad como distinta a la de conciencia. ¿Qué viene siendo la corporalidad desde el concepto de presentificación?

HUG: Bueno, la imposibilidad de identificar objetos de manera directa en la segunda mitad del siglo xix sólo se explica por la emergencia social de la observación de segundo orden. Hay infinidad de representaciones del mundo (perspectivismo), lo que impide saber cuál es la identidad del objeto de referencia. Este problema se hace evidente tanto en el deconstructivismo derridiano como en el feliz pragmatismo de mi amigo y colega Richard Rorty. La pragmática de Rorty es muy útil para reflexionar sobre el ámbito político de la esfera pública.

Pienso que en términos programáticos, ya es momento de pretender ir más allá de la afirmación de que no existen hechos históricos sino sólo conceptos. Pero ir más allá no consiste en volver a un nuevo concepto de hecho histórico, pues es casi imposible revivir esa noción. Sin embargo, en marzo de 1926, hay una cierta situación económica que coincide con la publicación de ciertos libros, con la popularidad de ciertas bailarinas, con el hecho de que sea un mes muy lluvioso, y tal y cual. Estas son cosas que creo que no están a la disposición conceptual. Esto sería más difícil hacerlo para el siglo ix, pero para los años veinte es re-

4 Alfred Schütz, *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, tr. Eduardo J. Prieto, Barcelona, Paidós, 1993.

lativamente fácil. En consecuencia, pienso que el contenido y las consecuencias de la polémica contra los hechos históricos ha ido más allá del límite en donde tenía razón de ser. Ha llegado a un grado donde la epistemología de la historia, desgraciadamente, se convierte más en un discurso de su imposibilidad que de su posibilidad. En un principio la negación de los hechos históricos tenía como objetivo el mostrar cómo hacer historia, y sin embargo terminó presentando la imposibilidad de hacer historia. Vuelvo a mi amigo Hayden White. Su libro *Metahistoria* es un libro más sobre la imposibilidad de una cierta praxis histórica que sobre su posibilidad. Por esto considero que es necesario replantear la fascinación antropológica sobre el pasado. Esta fascinación por el pasado está muy bien explotada por el cine. Bastaría con recordar Amadeus y Mefistófeles.

AM: Ante el conjunto del diagnóstico que haces del "colapso del historicismo" que se vuelve evidente en Foucault y después en Hayden White, me interesa que comentes lo que significa ante ese colapso tu libro *1926*. Entiendo que no pretendes que tu libro sea la salida del grado cero en que se encuentra la historia, que tampoco crees que sea un nuevo paradigma. Pero me gustaría que comentaras un poco tu libro. ¿Cómo surge? ¿Qué buscabas con ese trabajo?

HUG: En un principio no sabía cual era la causa por la que me atraía ese año. Después de haber empezado recordé que en la historia de mi familia se decía que el padre de mi padre había muerto en 1926, y también la madre de mi madre. Los dos casos son interesantes porque se trata de dos familias proletarias. El padre de mi padre había participado en el intento de una revolución soviética en Münich en 1919. El intento de revolución fracasó y fue reprimida. Durante la represión lo hirieron con una bala que le quedó en el pulmón, y para 1926 esa fue la causa de su muerte. Además, siendo padre de tres hijos, jamás volvió a tener

trabajo entre el 19 y el 26. Esto sucedió en Alemania del sur. El caso de mi madre es Alemania del norte. Mi abuelo materno era un campesino de una familia de muchos hijos que se fue a la zona industrial, a Dörtmund, en donde trabajaba de minero. Cuando mi abuela, su esposa, iba a tener su segundo hijo, el parto se le complicó, ella tuvo contracciones prematuras y al no poder pagar un buen médico, la atendió un médico borracho (es parte de la mitología familiar). Este médico le provocó un envenenamiento de sangre que terminó por matarla precisamente en 1926. Ambos eran comunistas. Mi abuelo sufrió tanto que tomó la decisión de entrar al Partido Nazi. No hay que olvidar que el Partido Nazi se presentaba como un partido proletario, el Partido Nacional Socialista Alemán de los Obreros. Mi abuelo materno se vuelve multimillonario en 39. Esa es la razón por la que me fascina el año 1926.

Todo esto empezó por hacer historia de familia, sin pensar para nada en publicar. Luego me entero que realmente ninguno de mis abuelos había muerto en el 26. Ahí está el punto de arranque del proyecto, el momento en que me doy cuenta que durante tanto tiempo estuve en un error. El libro nace de una información que resulta falsa. Pero a pesar de que ninguno de mis abuelos había muerto en el 26, sin embargo ya tenía una fascinación por ese año. Después de esto hice un seminario, y de allí salió el libro. Considero que el libro recupera la fascinación por el pasado que la profesión del historiador parece estar perdiendo.

AM: Para terminar la entrevista sería bueno que expusieras en donde te encuentras y cuáles son tus nuevos proyectos. Primero me gustaría que expusieras qué es el arte para ti y, después, cómo lo vinculas con el deporte.

HUG: Para pensar en mi proyecto futuro me gustaría situarme en la distinción de Gregory Bateson entre pensamiento estricto y pensamiento suelto. Yo creo que me podría autodescribir di-

ciendo que tengo un pensamiento conceptual bastante estricto, pero dejo ir las cosas de manera suelta. Como había dicho, yo nunca me hubiera imaginado que el año del señor 2002, iba a estar escribiendo dos libros sobre estética. Me doy cuenta que sería interesante aplicar la oscilación entre efectos de presencia y efectos de sentido como una fórmula histórica o metahistórica para el estudio de la estética. Esto sería pensamiento estricto. Pero el dejarme seducir por el tema sería el lado del pensamiento suelto.

No estoy de acuerdo en que se diga que lo que hago es una estetización de la historia. Porque al contrario del modo en que Walter Benjamin habla de la estetización de tal o cual, en el ensayo de la *Obra de arte en la era de la reprodictibilidad industrial,* él suponía que habían alternativas a la crisis del discurso histórico. En cambio para mí, el hecho de que la historia se encuentre en un punto cero significa que no hay alternativas. Por eso, a diferencia de Benjamin, yo no partí de la estética y luego la aplique al discurso del pasado, sino que buscando apropiarme del pasado en su sustancialidad (olores, sabores, sentimientos, etcétera) comprendí que la experiencia estética era el camino. Pero debe quedar claro que por experiencia estética me refiero a fenómenos dominados por la presencia más que por el sentido. Dicho de otro modo, yo llego a la estetización intentando recuperar la fascinación del pasado. En este sentido, cuando yo parezco estetizar el pasado no es así, porque lo que hago es mostrar que la experiencia del pasado se realiza más como presentificación que como sentido; por supuesto, en contra de la fundación diltheyana de las ciencias del espíritu. Por ello la presentificación, como realidad ajena a la atribución de sentido, debe entenderse como una definición vivencial y no conceptual de experiencia, y sólo de esta manera es como se convierte en una definición del arte en su conjunto, pero no al revés. Esta es una diferencia con Ankersmit,[5] pues mientras para mí la presentificación es el único modo de volverse a conec-

5 Frank R. Ankersmit, "La experiencia histórica", en *Historia y Grafía* n. 10.

tar con la fascinación por el pasado, para él es sólo una opción entre otras posibles.

Para pasar de la cuestión de la historia al de la estética, sostengo, básicamente, que la tesis de la oscilación entre sentido y presencia se puede aplicar a cualquier clase de obra de arte. Se puede decir que esa es mi tesis dura. Esta tesis coincide perfectamente con la definición que da Niklas Luhmann del arte en su obra *El arte de la sociedad*. Luhmann afirma que el arte es la única forma de comunicación que no sólo porta sentidos sino también percepciones. Como admiro y aprecio mucho a Luhmann, y además nunca tuvimos la ocasión de hablar del arte, me da mucho gusto coincidir con él.

El hecho de que relacione la experiencia estética, en particular su aspecto de no-sentido, con el deporte, se debe a dos razones, una de ellas poco interesante y la otra más. La primera de ellas por el hecho de que el deporte se presta muy bien para ejemplificar fenómenos que carecen de sentido, esto es, que son epifanías. El ejemplo más claro, en el fútbol, un bello gol. Un bello gol es algo que disfruta el aficionado sin la necesidad de preguntarse acerca de su sentido. Ahora, la segunda razón, que además el propio Luhmann la anuncia en *El arte de la sociedad*, es la más polémica, pues es sumamente provocativa para el medio académico. Pues decir que el deporte es arte significa enfrentarse a un tabú. Ese tabú es el de la seriedad y profundidad del arte. Por ello no es bien visto que en un medio intelectual se relacione el arte con el deporte.

Para terminar quiero exponer dos cosas. Primero, el tabú del arte nos viene del cartesianismo, pues el cartesianismo, como momento de fundación de la hermenéutica con minúscula, pretende atribuir sentido a cualquier acción o cosa. Para el cartesianismo sólo hay conocimiento cuando se va más allá de lo superficial, de lo superfluo. Y, por supuesto, sólo se va más allá de la superficie de lo percibido cuando se le atribuye sentido. Imagínate lo que es quererle atribuir sentido a un cuadro de

Jackson Pollock. Con el deporte resulta igual, pues es ridículo preguntarse qué significó esa jugada del gol. En consecuencia, creo que se habla de una experiencia estética cartesiana porque sólo se le vincula con la conciencia, y nunca con la corporalidad.

El otro tabú es el creer que el deporte es sólo para las masas, y como el intelectual siempre mantiene una distancia crítica no debe dejarse atrapar por él. En el mejor de los casos está el argumento del intelectual progresista: "nos interesa porque deseamos entender a las masas"; pero él no se debe masificar. Para éste (el intelectual), sí podemos ir al fútbol si mantenemos una distancia crítica. En cambio a la masa se le manipula en el deporte por medio de la publicidad, etcétera. Finalmente, lo que no se acepta normalmente es el hecho de que un desempleado, un obrero, etcétera, sean capaces de tener experiencias estéticas, aunque sean por medio del deporte.

Tomado de *Historia y Grafía* no. 19

LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE, SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS, Y NO COMERCIALES

Veinte años de entrevistas se reúnen en este libro. El tema sobre el que tratan: el oficio de la historia. Los que hablan acerca de él: historiadores.

Los historiadores se cuestionan sobre su oficio. Han dejado de esperar respuestas desde un lugar externo a su propio lugar. Además, reflexionan sobre su disciplina a partir de los mismos procedimientos que utilizan en sus investigaciones.

Las entrevistas que se leerán en este volumen, en la medida que se hacían, se convirtieron en diálogos. De una función exclusiva de interpelar se pasó a la tarea de exponer el propio punto de vista del entrevistador. Compartir cuestionamientos y críticas sobre su oficio. La entrevista es un género particular, pues se traduce a distintos soportes de comunicación. Inicia en la oralidad y termina en la escritura. Este paso de una forma a otra sólo se logra gracias a que la comunicación fue registrada. Es necesario destacar que de la forma oral a la escrita hay una profunda transformación.

Para llevar a cabo esta transformación se necesita un trabajo de edición. Esta edición nos lleva de nuevo a la pregunta de quién habla en la entrevista; aun si se tiene el mayor cuidado para respetar lo dicho por el entrevistado. Siempre será un enigma que hay del entrevistado y el entrevistador en el producto. En tanto que historiador, lo único que se puede decir es que hay que dejar de ser ingenuo al leerlas.

ISBN: 978-607-9497-23-1
9 786079 497231